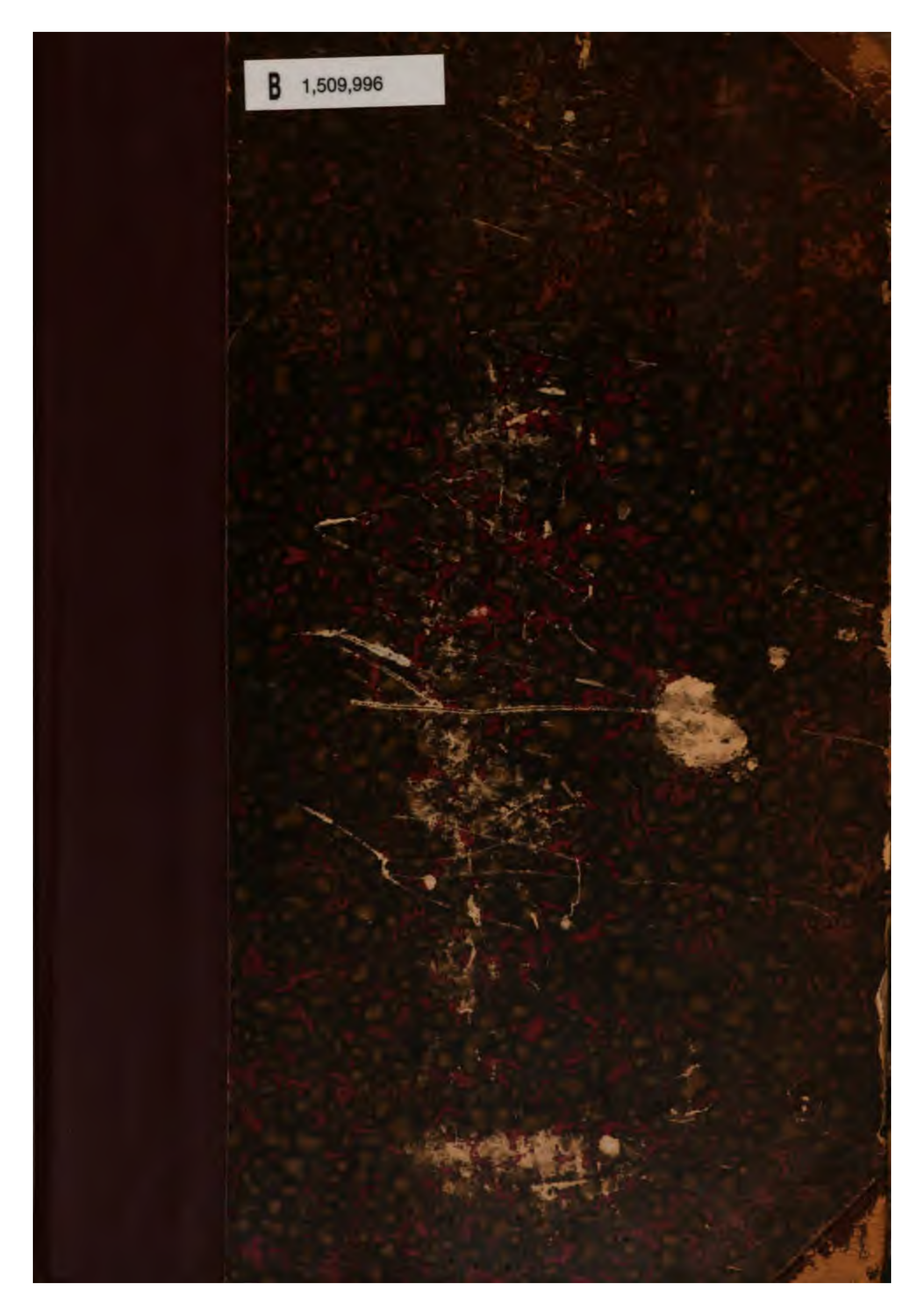
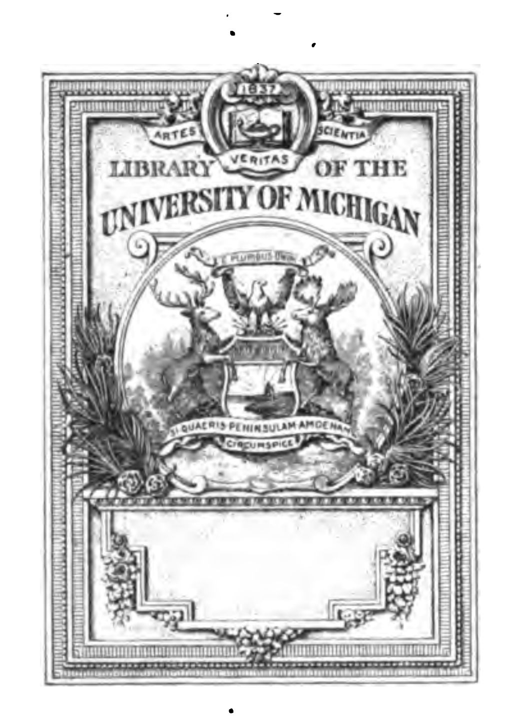
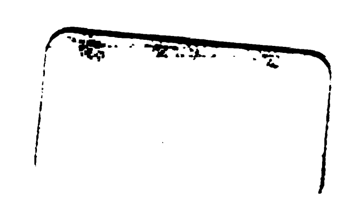

B 1,509,996


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Streifzüge.

Kritische, polemische und zeithistorische Essays

von

Franz Liszt.

Deutsch bearbeitet

von

L. Ramann.



Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1882.

Inhaltsverzeichnis.

Druckfehler.

Seite 6 oben Zeile 15: verbreitet anstatt verbreit.
„ 55 unten „ 9: II zu tilgen.


Zur
Goethe-Stiftung.
1850.

Unter dem 5. Juli 1849 wurde ein von Berlin ausgehender und von vielen berühmten und gewichtigen Namen unterzeichneter Aufruf von den Hauptjournalen Deutschlands publicirt, welcher die gesammte vaterländische Bevölkerung einlud sich bei einer Stiftung zu betheiligen, deren Bestimmung dahin gehen solle: „das Leben der Kunst in Deutschland anzuregen und zu kräftigen". Als den Sitz eines solchen Institutes hatte man im voraus Weimar bezeichnet, wo das Auftauchen dieser schönen, edlen Idee die lebhaftesten Sympathien, sowie das regste Interesse hervorrief. Das Andenken Goethe's, dessen Name die Kuppel des projektirten Baues schmücken sollte, wurde in genannter Stadt am 28. August 1849 mit einer Begeisterung gefeiert, welche mit Recht Hoffnungen für die Verwirklichung dieses Planes erweckte.

Der Aufruf vom 5. Juli hatte dem Projekt selbst noch keine bestimmte Form gegeben. Im Gegentheil forderte er alle diejenigen auf, die geneigt seien darüber nachzudenken, auf welche Weise sich dasselbe am zweckentsprechendsten realisiren ließe, ihre hierher bezüglichen Pläne und Projekte bekannt zu geben. Ich meinerseits, als Bürger Weimars und durch Pflichten tiefer Dankbarkeit an seine erhabene Fürstenfamilie gefesselt, glaubte darum mit meinen bescheidenen Bestrebungen nicht zurückbleiben zu dürfen — um so weniger, als hervorragende Männer jedermann, der — sei es durch Produkte seines Geistes oder durch die Liberalität seiner Beisteuer — im Stande ist zur Verwirklichung der von ihnen angeregten Idee beizutragen, zur Mitarbeit berufen haben. Solchergestalt berechtigt und zugleich innerlich verpflichtet nach besten Kräften an jenen Intentionen durch Ergreifen der Initiative Theil zu nehmen entschloß ich mich einige sie betreffende Gesichtspunkte in kurzer, von aufrichtigem Bestreben und wärmster Sympathie für die Sache diktirter Darstellung hier niederzulegen.

Die ruhmvolle Vergangenheit Weimars gewährt dem glücklichen Gelingen jenes großen der Wissenschaft und Kunst gewidmeten Unternehmens und hiemit dem Vertrauen, welches Deutschland in das regierende Fürstenhaus setzt, indem es dieses Unternehmen unter seinen Schutz stellt, die sichersten Garantien. Denn seit einer Reihe von Jahrhunderten hat dieses Fürstenhaus thatsächlich bewiesen, wie kräftig und fördernd sein Einfluß auf den Fortschritt des Geistes zu sein vermag. Diese Garantie darzulegen und das öffentliche Vertrauen nach dieser Seite hin zu stützen, schicke ich dem Abriß eines Organisationsplanes von Konkursen für die vier Hauptzweige der Kunst einige historische Erinnerungen voraus. Solche Konkurse, welche zugleich unzertrennlich mit einem Ankauf der gekrönten Gegenstände verbunden sind, dürften möglicherweise dem Ziele des unter dem 5. Juli erlassenen Aufrufs entsprechen.

Die folgenden Blätter, obwohl ganz besonders an die deutsche Nation gerichtet, wurden gleichwohl in einer fremden, in der französischen Sprache geschrieben[1]), zu der ich als dem mir durch fünfundzwanzigjährige tägliche Gewohnheit vertrautesten Idiom nothgedrungen greifen mußte, um meinen Gedanken ihren natürlichsten und wahrsten Ausdruck zu sichern. Über das Ungebräuchliche dieses Verfahrens würde ich einige Skrupel empfinden, wäre ich nicht überzeugt, daß die Gedanken gleich gut oder gleich schlecht in jeder Sprache das bleiben, was sie sind, und in Folge dessen vor unparteiischen, gerechten Richtern nichts weder an ihrem inneren Werthe noch an ihren Fehlern verlieren, mögen sie zuerst in französischer oder in deutscher Sprache ausgedrückt sein. Im übrigen verbinde ich mit der Veröffentlichung dieser Brochüre keine weiteren schriftstellerischen Prätentionen, sondern einzig und allein den Wunsch, einige Gedanken zu verbreiten, welche bereits mehrfach ehrende und schmeichelhafte Sympathien gefunden haben, die mich hoffen lassen, daß diese Zeilen als ein Tribut aufgenommen werden, welchen dem schönen Projekte einer Goethe-Stiftung darzubringen mir vergönnt ist, deren Wirkung auf Kunst und Wissenschaft in Deutschland sich ebenso ausgebreitet als wohlthuend erweisen wird.

---

1) De la Fondation-Göthe à Weimar. Brockhaus, Leipzig 1851.

I.



ie Geschichte spricht uns von mehr als einem Volke, dessen geistige Verfeinerung auf hoher Stufe stand und dessen Literatur und Kunst nichts desto weniger nur in einzelnen, weit auseinander liegenden Epochen zu üppigster Fülle und höchstem Glanze sich entfaltet haben. Scheint es doch, als wäre es dem menschlichen Geist nirgends, weder in den Nationen noch in den Individuen, gestattet sich ununterbrochen in erhabener Größe zu erhalten. Die Inspiration kommt und geht, entschleiert und verhüllt sich und wirft ihre ungleichen Lichter in die unendliche Dauer der Zeit, dem denkenden Auge den Sternen vergleichbar, deren Glanz nur periodisch sich flammend über die Weiten des Raumes ergießt. Selbst in Ländern, welche vorbestimmt scheinen die schönen Wissenschaften unverwelklich zu erhalten, zeigten diese sich nie in gleicher Pracht, auch dann nicht, wenn ihre Vollendung und ihre Fülle die Werke der Vergangenheit und Gegenwart nicht weniger als die anderer Nationen überragten. In solchen Momenten aber strahlten sie, wie ein Gestirn im Zenith seines Glanzes. Geschmückt mit allen Schönheiten des nationalen Geistes wurden sie zu Repräsentanten des Charakters einer Zeit, einer Nation.

Doch gab es Völker, die nur zu einer einzigen solchen Ära berufen, nur einen einzigen Augenblick ihres Lebens von dieser himmlischen Helle durchdrungen waren. Über andere dagegen breitete sie sich wiederholt, anfangs gleichsam nur schüchtern und dem

Erlöschen nahe, dann emporflammend mit gesteigerter Kraft, um abermals zu verschwinden und von neuem zu erstehen.

Die Literatur Deutschlands erlangte zweimal jene Bedeutung, die ihr in dem Zeitenbuche des menschlichen Geistes eine so hervorragende Stellung gesichert hat. Im Mittelalter entsproßte der Poesie durch die Minnesänger ein früher unbekanntes Gefühl. Durch sie verschmolz sich die dem Alterthum nur als Sinnesmacht bekannte Liebe mit einer zarten, innigen Ehrerbietung und eifrigen Bewunderung. Obwohl sich dieser Übergang nur langsam und ungleichmäßig vollzog, übte er trotzdem einen sehr bemerklichen Einfluß auf jene Epoche aus: er inspirirte den ritterlichen Geist, den Begriff der Liebe zu seiner idealsten Reinheit zu erheben. Nichts desto weniger aber konnte die Geltung dieses Begriffes nicht durchdringen; denn wenn auch erzeugt von den christlichen Doktrinen und weit verbreit, erlangte er keineswegs allgemeine und absolute Anerkennung. Die Minnesänger selbst, epische und lyrische Dichter, schlugen in ihren Gesängen verschiedene Töne an. Das Princip des Genusses wie der Entsagung verfolgte jedes seinen Lauf und nicht selten, daß sie sich schroff in bald heimlicher, bald offener Fehde einander gegenüber standen. Doch gelangte diese Spaltung erst in späterer Zeit zum vollen Bewußtsein. Nur kurze Zeit vermochte die Poesie die Aufmerksamkeit der Geister Deutschlands an sich zu fesseln. Inmitten der Kriege, welche dieses verheerten, wurde sie nur zu bald vernachlässigt und vergessen; denn die allgemeinen, wie die besonderen Kämpfe, die sich auf deutschem Boden abspielten, gewährten den folgenden Jahrhunderten nur wenige Friedens- und Ruhepausen.

Im fünfzehnten Jahrhundert richteten sich alle Blicke auf die Theologie, und alles Denken strömte hier zusammen. Die weltbewegenden Fragen, die im wesentlichen noch in dem großen Ereignis der Reformation, in ihren Lehren, sowie in ihrem thatsächlichen Eintritt verschlossen lagen, traten bereits, wenn auch noch undeutlich und verschwommen, gährend auf und veranlaßten durch ihre elektrische Bewegung die blutigsten Kämpfe. Sie erhitzten die Intelligenzen und lange Zeit hindurch nährten theologische und

scholastische Federkriege die Kriege des Schwertes und verhinderten durch die Natur ihrer schwierigen und stachligen Subtilitäten das Aufblühen jeglicher Produkte der Phantasie. Ehrgeiz und Fanatismus befleckten Deutschland ohne Unterlaß mit Blut.

Erst als mit dem achtzehnten Jahrhundert die von Eroberungssücht uud Proselytenmacherei hervorgerufenen Kriege vorüber waren und die leidenschaftlichen Sektirer und abenteuerlichen Helden vom Schauplatz verschwanden, konnte die nun von einer milderen Atmosphäre umwehte Poesie einen erneuten Aufschwung nehmen. Jetzt erst konnte der deutsche Geniùs, befreit von gedrückten und bedrückenden Verhältnissen, sich offenbaren und erleuchtete Interpreten finden. Alles, was er an erhabener Größe und zarter Sinnigkeit in sich trug, erschien plötzlich in einem magischen Reize und rief wie die Schönheit, die verhüllt plötzlich ihre Schleier abwirft, eine enthusiastische Bewunderung hervor. Lange Zeit gefesselt zeigte sich derselbe bald in einem solchen Glanze, einer solchen siegreichen Kraft, daß die Gleichzeitigkeit und Vollendung der von ihm an Form und Inhalt so verschieden geschaffenen Werke wohl zu dem Ausspruch berechtigen konnten, er wolle sich an dem Schweigen jener Vergangenheit rächen und der Literatur seines Vaterlandes eine Ära schaffen, die sie zu der ersten der Welt erheben solle.

Dem Boden Deutschlands erwuchs demnach eine Doppelblüthe des Gesanges und der Poesie: die eine im dreizehnten, die andere im achtzehnten Jahrhundert. Und beide Epochen mit ihren hervorragendsten, berühmtesten Namen und bedeutendsten Erinnerungen knüpfen sich an die schönen Gaue des romantischen Thüringen. Anfangs waren es seine Landgrafen, die ihre Namen durch den Schutz, welchen sie den berühmtesten Dichtern ihrer Zeit gewährten, unsterblich machten. Wolfram von Eschenbach, der Verfasser des „Parcival“, Walter von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen — aus Eisenach gebürtig —, Biterolf und andere weilten an ihrem Hofe.

Thüringens malerischeste Burg, die Wartburg, wo viele Jahrhunderte hindurch die Landgrafen residirten, war der Schauplatz jener Sängerkriege, die zu keiner Zeit weder dem Volksgedächtnis

noch der deutschen Literatur entschwinden werden. Mehr als eine frappante und anmuthige Geschichte knüpft sich an diese Burg; und Dichtungen, die jene dramatischen Episoden zu ihrem Sujet wählten, verbanden sich derartig eng mit den Ereignissen, die sich dort abgespielt haben, daß die poetischen Zuthaten kaum von den geschichtlichen Thatsachen unterschieden werden können. Die Landgrafen Thüringens waren tapfere thätige, einsichtsvolle Fürsten, und die anziehendsten Traditionen verknüpfen sich mit den Annalen ihrer Regierung.

Sogar die Entstehung der Wartburg gab die Gelegenheit zu einer reizenden Sage. Sie erzählt, daß im Jahre 1167 Ludwig II. auf einer Jagd bis zu dem Fuße des Berges, welcher später die Wartburg trug, sich verirrt und überrascht von der Schönheit seiner Lage, zu ihm aufschauend ausgerufen habe: „Wart' Berg, du sollst mir eine Burg werden!“ Und alsbald faßte er den Entschluß, eine solche auf ihm zu erbauen. Da aber dieser Berg nicht zu seinem Territorium gehörte, ließ er auf den Gipfel desselben Erde aus seinen eigenen Besitzungen tragen und mit ihr einen so großen Raum bedecken, als er glaubte zu seinem Bau zu bedürfen. Als derselbe schon bedeutend vorgeschritten war, reklamirten die Herren von Frankenstein, die wirklichen Besitzer dieses Landstriches, ihren Grund und Boden, protestirten gegen solche Rechtsverletzung und suchten den Grafen Ludwig zu vertreiben. Dieser jedoch vertheidigte sich mit solcher Tapferkeit, daß er schließlich den Platz behauptete.

Dieser Streit war jedoch keineswegs hiemit beendet. Er kam vor das Tribunal des Kaisers Heinrich IV. Dem Rechtsbrauch jener Zeit gemäß befahl derselbe dem Landgrafen, sein Recht durch einen Eid zu erhärten. Landgraf Ludwig aber zog jetzt den Nutzen aus seiner wohl erwogenen List. Mit zwölf Rittern bestieg er den Gipfel des bestrittenen Berges und schwur mit ihnen, daß „die Erde unter ihren Füßen“ Eigenthum des Landgrafen Ludwig sei. Hierauf verblieb dieser der einzige Besitzer des so errungenen Bodens und führte daselbst ungehindert und mit großem architektonischen Aufwand die ursprüngliche Burg auf, welche die Grundlage der

Wartburg bis auf den heutigen Tag bildet. Die dreizehn Schwerter, auf welche der Landgraf und seine zwölf Ritter jenen Eid leisteten, wurden aufbewahrt und werden noch jetzt unter anderen Merkwürdigkeiten und Reliquien den Besuchern der Wartburg gezeigt.

Das Leben der Landgrafen enthält zahlreiche derartige Momente, denen gegenüber es uns zu bedauern bleibt, daß es nicht in unserer Aufgabe liegt sie zu erzählen. Auch die Erwähnung obiger Anekdote erlaubten wir uns nur, weil sie mit dem Ursprung und dem Namen des Schlosses zusammenhängt, das von den literarischen Erinnerungen jenes Zeitalters gleichsam inkrustirt ist. Wie viele Legenden, wie viele Sagen knüpfen sich an diesen Schauplatz so mannigfacher bewegter und bewegender Scenen! Versicherte man doch, daß der mit übernatürlichem Wissen vertraute Dichter, Astrolog und Zauberer Klingsohr, der zu dem Hofe Andreas II., Königs von Ungarn, gehörte, während eines Aufenthaltes auf der Wartburg die künftige Heirath des noch im Knabenalter stehenden Prinzen Ludwig mit einer von der Königin Ungarns eben erst geborenen Tochter, die dereinst als Heilige berühmt werden würde, prophezeit habe! und daß im Vertrauen auf dieses Horoskop die Hand dieser Prinzessin begehrt wurde, als sie in ihrem vierten Lebensjahre stand, worauf sie nach Thüringen in einer Wiege von massivem Silber liegend gebracht wurde und süßschlafend auf der Wartburg ankam, um mit ihrem Verlobten erzogen zu werden! ... Die heilige Elisabeth erfüllte glorreich die Voraussagung jenes phantastischen Propheten, der nach Thüringen. gekommen war, um durch seine geheimen Kräfte dem unglücklichen Ofterdingen zu helfen und eine dichterische Niederlage zu ahnden, welche diesen das Leben gekostet haben würde, hätte nicht die mitleidsvolle Landgräfin ihn geschützt und seinen Besiegern das Versprechen abgenommen den Kampf zu vertagen und erst im nächsten Jahre zur Entscheidung zu bringen, in welchem alsdann, mit Hilfe des ungarischen Magiers Ofterdingen siegreich aus ihm hervorging.

Unter der Regierung des Landgrafen Hermann, am Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, fanden die berühmten Zusammenkünfte der gefeiertsten Sänger jenes Zeitalters statt. In jenen aufgeregten

Zeiten aber verschwanden allmählich diese glänzenden Bardenerscheinungen, eine nach der anderen, wie Festfackeln in Sturmesnacht. Die Dichtkunst jener Zeit versank in den Wettern, deren wildes Wogen unaufhörlich Völker gegen Völker, Städte gegen Städte, Land gegen Land, Fürsten gegen Fürsten und Ritter gegen Ritter in grausem Wirbel trieb und immer wieder neue Ströme Blutes verlangte. Und bei alledem erlosch nicht die Freude an der Arbeit des Gedankens und trotz der Kriege und ihrer beständigen Aufregungen gab es immer inmitten derselben Fürsten, die sich durch den Schutz und Schirm, welchen sie den Produkten des Geistes gewährten, sowie durch das Streben auszeichneten, solche hervorzurufen.

Die Fürsten Thüringens haben nach dieser Seite hin zu allen Zeiten eine bevorzugte Stellung eingenommen. Im Mittelalter waren es die Landgrafen, welche die Ausbreitung der dichterischen Begeisterung ermuthigten. Und später, als die Ahnen des gegenwärtig regierenden Hauses Weimar ihnen folgten, läßt sich mit vollem Rechte sagen, daß diese gleichzeitig mit dem Territorium auch die moralische Erbschaft übernahmen, eine Ehre darin suchend, dieses Erbgut nicht unter den Besitz jener schönen Länder zu stellen und als müßiges Gut brach liegen zu lassen. Weit hievon entfernt ging ihr Streben unablässig dahin, den Verpflichtungen des mit der Wartburg ihnen vermachten glänzenden Legates zu genügen.

Als der letzte Landgraf Thüringens, Heinrich, der Schwager der heiligen Elisabeth, nachdem er zum deutschen Kaiser erwählt worden war, auf der Wartburg im Jahre 1247 verschied, fiel der Besitz seiner Länder an Heinrich den Erlauchten, Markgraf von Meißen. Conrad, Herr von Wettin, der im Jahre 1127 dieses Land zur Markgrafschaft erhob, hatte hiemit den Grundstein zu der späteren Größe seines Hauses gelegt. Seine Nachfolger vereinigten das Herzogthum Sachsen, welches Heinrich der Erlauchte bereits besaß, die Landgrafschaft Thüringen und die Oberlehnsherrlichkeit in seiner Hauptstadt Erfurt mit dem Voigtlande, Franken u. s. w., durch welche Länder zusammen ein bedeutender Staatenkomplex entstand. Im Jahre 1485 theilten zwei

Brüder, Ernst und Albert, nachdem sie gemeinschaftlich über diese Länder geherrscht, dieselben in zwei Theile, regierten von da an getrennt und gründeten solchergestalt die beiden noch jetzt in dem sächsischen Regentenhause unter dem Namen der Ernestinischen und Albertinischen gesondert bestehenden Linien.

Dem älteren Bruder Ernst fiel ausschließlich die Kurfürstenwürde, das Herzogthum Sachsen, die Stadt Eisenach mit der Wartburg, sowie die Stadt Weimar zu, wohin Wilhelm der Tapfere (1440) seine Residenz verlegte, indem er die Wartburg verließ, welche bis dahin während der vergangenen Jahrhunderte den Landgrafen und Wahlfürsten Thüringens beständig zum Wohnsitze gedient hatte.

Der Kurfürst Friedrich der Weise — Ernst's Sohn — regierte bis zum Jahre 1525. Er war einer der bedeutendsten Fürsten dieses Hauses. Die Sorgen um die Erhaltung des Besitzes hatten aber angefangen an Stelle der Sorge um Erweiterung desselben zu treten, so daß dieser Fürst die Annahme der ihm angetragenen Kaiserwürde ausschlug und die Wahl Karl's V., dessen Konkurrent Franz I. von Frankreich war, nicht nur begünstigte, sondern auch entschied. Den später durch denselben Karl V. über seine Staaten herbeigeführten Ruin nicht im geringsten voraussehend verfolgte er den Lieblingsgedanken die Wohlthaten auf das glänzendste zu erneuern, welche die früheren Landgrafen den schönen Wissenschaften gewährt hatten. Hiedurch sicherte er seinem Hause einen dauernderen, festeren Ruhm als den einer flüchtigen Berühmtheit.

Die Zeit der Minnesänger war verflossen. Die Wettkämpfe, welche sie so häufig an demselben Orte zusammengeführt hatten, dem später die Tugenden des Landgrafen Ludwig und die Frömmigkeit seiner Gemahlin Elisabeth einen so strahlenden Zauber verliehen, hatten nur zu früh nichts weiter als einen poetischen Duft zurückgelassen. Friedrich der Weise erstrebte der Protektion, die er der Arbeit der Wissenschaft angedeihen ließ, ein bleibenderes Andenken und gediegenere Resultate: er gründete die Universität Wittenberg. Gleich von ihrem Entstehen an stand sie in voller Blüthe, ein Brennpunkt in der Geschichte deutscher

Wissenschaft, was sie sicherlich auch geworden wäre, ohne daß Luther's Hand sie durch den flammenden Widerschein des Scheiterhaufens illuminirt hätte, auf welchen zum ersten Male eine päpstliche Bulle geschleudert wurde.

Die Gesetze dieser Universität wurden auf die liberalste, für den Aufschwung des Gedankens förderlichste Basis gestellt. Unter allen Universitäten zeichneten sich Wittenberg und Tübingen durch die intelligente Weitherzigkeit aus, welche an der Spitze ihres Planes stand und ihren Ideen und Meinungen sich zu äußern und ihre Stimmen verniehmen zu lassen erlaubte. Dort konnten daher die Gedanken ohne Gefahr zu laufen von den Männern der Routine und den Partisanen der eingewurzelten Gewohnheit erstickt zu werden — diesen Parteigenossen, denen jede Neuerung eine geborene Feindin, jeder Forschungsversuch auf noch unbekannten Gebieten eine gottlose Verwegenheit, jedes Bestreben bekannte Dinge unter neue Gesichtspunkte zu stellen ein Gegenstand des Hasses und des Skandals ist und welche allen denjenigen, die sich nicht mit breitgetretenen Wegen, nicht mit gebahnten Straßen, nicht mit banalen Behauptungen und leerem Gedächtniswerk abfinden können, mit Antipathie und stolzer Verachtung entgegentreten.

So wenig als das Wissen dazu bestimmt ist, in den Höhlen petrificirter Gelehrsamkeit zu vermodern, eben so wenig ist das Denken, eben so wenig ist die Kunst hiefür bestimmt! Vielmehr sollen sie ohne Aufhören sich in der Begeisterung verjüngen, in diesem Borne ewiger Jugend, der mit Wasser und Feuer tränkt. Das Genie, dem es vergönnt ist seine Lippen an ihren brennenden Fluthen zu laben, wird frei von Schwächen des Greisenalters immer von neuem in dem ermatteten Geiste der Völker den Zauber der Jugend zu beleben und heraufzubeschwören wissen — aber welche Kämpfe hat es zu bestehen, um diesen Geist seiner hinfälligen Hülle, seiner verjährten Gewohnheiten, seiner durch lange Zeiten hindurch festgewurzelten Vorurtheile zu entkleiden! Wie viel Ehre gebührt darum denen, die ihm Schirm und Schild gewährend eine Bahn ebenen und die Schwierigkeiten verringern, die es umgeben. Denn zur Erfüllung seines Berufes bedarf das Genie keiner anderen Sorgen,

keiner anderen Mühen als dieser. Die Arbeit einer ängstlichen, dem Kleinen sich zuwendenden Ausgestaltung überläßt es den geringeren Geschöpfen der Natur. Seinem Wesen nach ist es voll Ausdauer und findet sich in alle klimatischen Unregelmäßigkeiten, in alle Wirren geistiger Atmosphären. Um seinen Schritt zur Kraft zu üben, seinen Flug zur Kühnheit zu entfalten, braucht es nur Luft, Raum, einen sicheren Boden unter, einen freien Himmel über sich. Dann schreitet es frei und stolz daher, seiner Kräfte sicher und ohne Furcht vor feindlichen Elementen. Entfaltet es sich schwach, artet es aus, verkümmert und siecht es dahin: dann ist es die Todesohnmacht, in die es der Druck der Verhältnisse, der Mangel freier Luft, der Schraubstock enger Lehrsätze versetzt hat. Wie großen Respekt schulden wir darum denen, welche den Weg des Genies frei machen, damit es sich entfalten könne, die ihm die Fesseln brechen, von denen es schon von seiner Geburt an bedroht wird wie Herkules von den Schlangen, die in des Helden Wiege lagen!

Es gereicht sonach Friedrich dem Weisen zum großen Ruhme, daß er von so edlen Gesichtspunkten ausgehend die Universität Wittenberg gründete, ebenso wie später seine Nachfolger denselben hochherzigen Tendenzen huldigend die Universität Jena, diese Zierde Deutschlands, ins Leben riefen. Eingedenk dessen, daß jeder kraftvolle Ruf nothwendig ein erstes kraftvolles Echo bedingt, möchte man fast behaupten, daß der Glanz der energischen Protestationen Luthers und die Kraft seiner reformatorischen Thesen auf den Impuls zurückzuführen sind, welchen jener edle Fürst den Thaten der Intelligenz gegeben, deren Tragkraft durch die in ihm sich bergenden Konsequenzen die Grenzen der Theologie weit überschritt, ja für Europa's Zukunft die Ursache von unberechenbaren Umgestaltungen ward.

Im Jahre 1502 errichtet stand die Universität Wittenberg noch in der Vollkraft erster Blüthe, als im Oktober 1517 die Reformation definitiv ihr Banner erhob. Der Kurfürst Johann, der Nachfolger Friedrich's, erklärte den Protestantismus als Staatsreligion. Nach dem Reichstag von Worms kehrte Luther in seine Heimat zurück. Um ihn aber auf einige Zeit vor Verfolgungen

und persönlichen Gefahren zu sichern, die für ihn zu befürchten waren, simulirten seine Freunde eine Entführung und brachten ihn nach der Wartburg, wo er sein Mönchsgewand ablegte und über Jahresfrist, beschützt von der Verschwiegenheit des Kurfürsten, verkleidet als Ritter lebte. Er begann die Übersetzung der Bibel in dieser seinem heißblütigen Charakter wenig angepaßten Einsamkeit, in der seine überreizte Einbildungskraft böse Geister sah, von denen er, wie er selbst in seinen Briefen erzählte, heimgesucht wurde und an welche die Chronik der Wartburg ein Andenken noch heute aufbewahrt, Dank dem Dintenfasse, welches er nach dem Haupte des Bösen geschleudert haben soll.

Im Jahre 1532 folgte Johann Friedrich seinem Vater in der Regierung. Groß war sein Unglück, aber größer noch waren seine Verdienste, die ihm den Beinamen des „Großmüthigen" erwarben — ein Beiname, welcher gewöhnlich den Fürsten beigelegt wurde, denen die Ausnahmsgunst Fortunas erlaubte auch ihrerseits Gunst reichlich zu gewähren. Das letztere war bei Johann Friedrich nicht der Fall: inmitten von Niederlagen, Unglücksfällen und Gefangenschaft, von denen sein Leben durchflochten war, wußte er sich denselben zu erringen. Johann Friedrich gehörte zu den Theilnehmern am Schmalkalder Bunde. Der Mangel an Eintracht aber unter den Führern, namentlich in ihren militärischen Plänen, führte rasch zu seinem Untergang, so daß im Jahre 1547 die Niederlage bei Mühlberg diesen Bund vollständig auflöste. Die folgende Kapitulation von Wittenberg zog für Johann Friedrich den Verlust des Kurfürstenthums und aller seiner Güter nach sich. Er selbst gerieth in die Gefangenschaft Karl's V. Mit seinen Staaten wurde der aus der Albertinischen Linie stammende Herzog Moritz von Sachsen belehnt, der, indem er seinen Erben das Kurfürstenthum und das Herzogthum Sachsen hinterließ, ihnen den Vorrang sicherte, welchem sie für die Folgezeit die noch jetzt sie schmückende Königskrone verdankten.

Den Kindern Johann Friedrich's wurden nur Weimar und einige angrenzende Distrikte nebst Eisenach und Jena gelassen, von wo bald ein neuer Glanz dieses Hauses ausgehen sollte. Die

zum Unterhalt der jungen Fürsten vorbehaltene Apanage beschränkte sich auf ein Jahreseinkommen von 50,000 Thalern.

Der edle Charakter Johann Friedrich's konnte nicht ermangeln die außergewöhnlichste Anhänglichkeit zu erwecken, wovon eines der rührendsten Zeugnisse uns in der Ergebenheit Lucas Cranach's entgegen tritt, der schon bejahrt nach der Schlacht von Mühlberg seine zweite Vaterstadt Wittenberg verließ, um seinen Fürsten zu begleiten und seine Gefangenschaft zu theilen. Nicht nur daß er ihm beständig treuergeben blieb, sondern er trennte sich auch persönlich nicht mehr von ihm und, als des Fürsten Gefangenschaft im Frühjahr 1552 zu Ende ging, zog er mit demselben nach Weimar, um sich daselbst niederzulassen und von Wittenberg, das nicht mehr Johann Friedrich gehörte, loszusagen. Kurze Zeit darauf beschloß er seine Tage an der Seite seines erlauchten Freundes in einem Alter von einundachtzig Jahren.

Noch vor dem Kriege, der für Johann Friedrich so verhängnisvoll werden sollte, hatte sich dieser vorgenommen in Jena eine zweite innerhalb seiner Staaten liegende Universität zu gründen, ein Plan, welcher ihn lebhaft beschäftigt hatte und welchen während der fünf Jahre, die er als Gefangener Karl's V. verbrachte, seine Söhne mit um so nachdrücklicherem Eifer durchzusetzen suchten, als die Universität Wittenberg von ihren Landen abgetrennt worden war. Diesen Verlust wollten sie durch ein ähnliches Institut ersetzen. So fortwährend bestrebt den Ruhm ihres Hauses mit jenem Glanz zu umgeben, mit welchem Dichter und Künstler ihre Beschützer ehren, beeilten sich diese Fürsten trotz der beträchtlichen Verminderung ihrer Staaten, dem Wissen und Denken einen neuen Herd zu bauen.

Als der edle Kurfürst gefangen war, regierte sein Sohn Johann Friedrich der Mittlere über die Staatenreste seines Vaters und bemühte sich rastlos das Projekt desselben zur Ausführung zubringen. Schon im Jahre 1548 war dieses Ziel erreicht und die Universität Jena eröffnete ihre Lehrhallen der wissensdurstigen Jugend. Bewährte und namhafte Gelehrte waren freudig dem Rufe die Lehrstühle zu besetzen gefolgt, und so stand sie bereits in An-

sehen und Blüthe, als endlich zehn Jahre nach ihrer Eröffnung die kaiserliche Bestätigung für sie eintraf.

Johann Friedrich wußte in seinem Gefängnis nichts von den Anstrengungen, nichts von dem glücklichen Erfolg seines Sohnes. Er war daher von Erstaunen und Freude übermannt, als er in seine Staaten heimkehrend an den Thoren Jena's durch das ihm entgegengezogene ganze akademische Corps begrüßt wurde. Welcher große Trost nach allem Mißgeschick, dergestalt die Pläne und Wünsche, die seinen Geist beschäftigt hatten, von seinen Söhnen fortgesetzt und verwirklicht zu sehen! Welche köstlichere Genugthuung könnte den Männern widerfahren, deren geistiges Auge die engen Schranken unserer irdischen Laufbahn durchbricht?

Sein jüngster, nachgeborener Sohn, Johann Wilhelm, war ebenfalls ein vorzüglicher Fürst, der sich nicht nur durch umfangreiche Kenntnisse, sondern auch durch Tapferkeit auszeichnete. Von unternehmendem Geiste, leistete er dem damals Krieg führenden König von Frankreich, Heinrich II., Beistand, von dem er als Lohn für die während dieses Feldzuges zahlreich geleisteten Dienste die Stadt und Herrschaft Chatillon sur Seine erhielt. Seine Phantasie war damals von dem Glanze gefesselt, der die Regierung Elisabeth's von England umgab. Und von dem Gedanken beherrscht, daß, wenn ihre Geschicke vereint wären, er sicherlich neue Lorbeeren denen hinzufügen könnte, welche bereits die Stirne dieser Königin umkränzten, faßte und verfolgte er eine geraume Zeit hindurch mit äußerster Beharrlichkeit das Projekt einer Heirath mit der berühmten Souveränin, welche ihren Beinamen »Virgin-Queen« jeder auch noch so vortheilhaften ehelichen Verbindung vorzog und ihn selbst für die lockende Aussicht nicht hingeben mochte, durch eine solche dem Sohne der Fürstin, die sie mit der ganzen Hartnäckigkeit und Grausamkeit eines Frauenhasses verfolgte, die Thronfolge zu entziehen.

In der Theologie sehr bewandert beschützte Fürst Johann Wilhelm den reformirten Kultus, für dessen Verbreitung er großen Eifer entfaltete. Er stiftete das Konsistorium zu Jena und schuf für seine Staaten neue Kirchenordnungen.

Im Jahre 1587 folgte ihm Friedrich Wilhelm in der Regierung. Dieser residirte einige Zeit in Torgau bei Magdeburg, dem Geburtsorte seines Vaters, welcher ihm nebst der Regentschaft seine hervorragende Intelligenz und die seltenen Fähigkeiten vererbte, sein Land zu beglücken. Friedrich Wilhelm richtete seine Aufmerksamkeit insbesondere auf die Verbesserung der Civilverwaltung, sowie auf die Förderung der Wissenschaft und Künste. Er selbst beschäftigte sich mit Malerei und Holzschnitzerei. Auch suchte er sich mit hervorragenden Künstlern zu umgeben und berief berühmte Bildhauer und Maler an seinen Hof. Während seines Aufenthaltes zu Torgau errichtete er daselbst eine Buchdruckerei und, indem er Gewicht darauf legte, alle Werke, die hier gedruckt wurden, typographisch vollendet der Öffentlichkeit zu übergeben, ließ er sämmtliche Lettern von massivem Silber gießen. Zum Intendanten dieser Druckerei, wählte er den ihm persönlich verantwortlichen Johann Wanxel, welcher später als Professor der Geschichte in Wittenberg docirte. Friedrich Wilhelm ließ von demselben mehrere Werke in das Lateinische übersetzen, wie z. B. Luther's „Hauspostille" und das von Antonio de Guevara in spanischer Sprache verfaßte „Leben Marc-Aurel's", dessen Übertragung in lateinische Verse Wanxel dem noch minderjährigen Prinzen Christian II. gewidmet hat. Der gelehrte Fürst ließ ferner ein Buch lateinischer Gebete — Precationes — erscheinen und übersetzte in diese seine Lieblingssprache eine Sammlung erbaulicher Erzählungen, die in Deutschland unter dem Titel: „Uebungen in Nebenstunden" erschienen. Doch vernachlässigte er keineswegs die Landessprache, edirte vielmehr mehrere deutsche Werke religiösen Inhalts.

Als er seine Residenz Torgau mit Weimar vertauschte, ließ er auch seine Druckerei hierher verlegen. Aber nicht damit zufrieden fromme Werke zu verbreiten, stiftete dieser weise und nachahmungswerthe Fürst einen Ordensbund zu dem Zwecke, dem im Sprachgebrauch jener Zeit so häufig vorkommenden Schwören und Fluchen ein Ziel zu setzen. Das Abzeichen der Mitglieder dieses Bundes bestand in einer goldenen Medaille von der Größe eines Louisd'or. Ihre Verpflichtung aber war, sich des Fluchens und aller Blas-

phemien zu enthalten und bei Übertretung dieses Verbotes eine der Unterstützung der Armen bestimmte Geldbuße zu entrichten. Man kann sich denken, welche beträchtlichen Hilfsmittel Friedrich Wilhelm solchergestalt in edler Weise den Bedürftigen zuwenden konnte und wie dieser Fonds, so lange jener Bund unter seinem speciellen Schutze in Kraft stand, sich fortgesetzt vergrößerte.

Nach seinem Tode erlitten seine Länder abermals eine Theilung, welche eine nochmalige Verminderung der Macht dieser Linie nach sich zog: die Theilung zwischen Weimar und Altenburg.

Herzog Johann, Friedrich Wilhelm's Bruder, behielt die Souveränität über Weimar, dessen Ruhm seine Söhne vermehrten. Er starb im Jahre 1605 und hinterließ eine Tochter und elf Söhne, unter ihnen den Herzog Bernhard, einen Helden seines Zeitalters, dessen Tapferkeit durch den poetischen Geschichtsschreiber des dreißigjährigen Krieges in würdiger Weise verherrlicht worden ist. Wer auch hätte besser als Schiller die glänzenden Eigenschaften dieses jungen Kriegers, der in dem Alter von nur 28 Jahren sich auf dem Lützener Schlachtfelde zum Generalissimus emporschwang, in das richtige Licht zu stellen vermocht? Nur eine kurze Laufbahn war diesem Heldengenie, das eines glücklicheren Loses werth gewesen, beschieden. Nachdem Bernhard von Weimar sich beständig durch große Waffenthaten ausgezeichnet, den Sieg von Rheinfelden erfochten und die Stadt Breisach erobert hatte, starb er, bedeckt mit glorreichen Wunden, erst fünfunddreißig Jahre alt.

Die Erziehung des Herzogs Bernhard, sowie die seiner Brüder, von denen sich die meisten durch ihre Thaten und geistige Bildung Ruf erwarben, war das Werk ihrer Mutter, die ein Jahr nach Herzog Bernhard's Geburt (1605) Wittwe geworden war. Ein besonders gütiges Schicksal schien über den minderjährigen Fürsten dieses Landes zu walten. Während anderwärts derartige Regierungsperioden voll das Land verheerender Unruhen und Aufregungen waren, berief ein schützender Genius in Weimar zweimal Fürstinnen zur Vormundschaft, die nicht nur mit Umsicht zu herrschen wußten, sondern auch auf ihre Söhne einen so glücklichen Einfluß ausübten, daß sie ihren Unterthanen Herrscher erzogen, um

welche die größten Königreiche sie hätten beneiden können. Die Prinzessin Dorothea Maria, sowie später die Herzogin Amalia, erstrebte und erreichte es, die ausgezeichnetsten Männer an ihren Hof zu fesseln und zur Erziehung ihrer Söhne zu gewinnen. Zunächst war es der als vorzüglicher Pädagog und Geschichtsforscher seiner Zeit hochgeschätzte Hortleder, den sie an ihren Hof berief. Sein Erziehungstalent ward von den glücklichen Anlagen der ihm anvertrauten Prinzen auf das lebendigste angeregt, so sehr, daß mehrere seiner pädagogischen Schriften — Monographien — entstehen konnten, von denen eine in unserer Zeit von Niemeyer in Halle neu edirt wurde.

Unter Hortleder's Aufsicht besuchten die Prinzen die Universität Jena. Ihr Eifer im Besuche der Kollegien, wie auch die unzweideutige Entwickelung der in seltenem Grade vorzüglichen Gaben ihres Charakters erwarben ihnen daselbst eine Popularität, die ihnen im voraus die Anhänglichkeit ihrer zukünftigen Landeskinder sicherte. Als Johann Ernst Herzog war, wurde er von den Studirenden zum Rektor derselben Universität gewählt, welcher er selbst in den Jahren 1608—1614 als Student angehört hatte.

Der 24. August 1617, der Begräbnistag der Herzogin Dorothea Maria, Prinzessin von Anhalt-Cöthen, versammelte in Weimar mehrere Fürsten und viele vornehme Herren. Bei einem Mahle, das an diesem Tage, dessen Datum hiedurch bedeutsam geworden ist, die sämmtlichen männlichen Gäste vereinigte, war der Stand der Wissenschaft und der höheren Bildung der Hauptgegenstand des Gespräches, wobei der Hofmarschall Caspar von Teutleben die Bemerkung machte, es sei zu bedauern, daß man in Deutschland nicht den damals in Italien blühenden literarischen Akademien Ähnliches besitze. „Sie hätten" sprach er, „dazu beigetragen die Reinheit der Sprache zu erhalten und, indem durch sie die Aufmerksamkeit des Volkes mehr auf Dichtung und Literatur gelenkt worden wäre, zugleich auf die Sitten der Deutschen einen wünschenswerthen verfeinernden Einfluß ausgeübt, ähnlich wie die »Academia de la Crusca« zu Florenz und andere ihr verwandte Gesellschaften, auf die Italiener."

Dieses Wort wurde zu einem hingeworfenen Funken, welcher noch zur Stunde Flammen fing. Es erregte die ganze Gesellschaft dermaßen, daß sie sofort beschloß eine solche Akademie in Aktion zu setzen; und man ging nicht früher auseinander, als bis die „Akademie zur Palme“ konstituirt war.

Dieses war der erste in Deutschland gemachte Versuch, inmitten so vieler blutiger Kriege und der von ihnen untrennbaren Rohheit der Sitten die gelehrten und friedlichen Verbindungen zu neutralisiren, die in jener Epoche Italien nur für Kämpfe mit Epigrammen und scharfem Witz in feindliche Lager theilten.

Bei Konstituirung des Palmenbundes hielt man sich bei der gesammten Organisation getreu an das Vorbild, welches die italienischen Akademien gaben. In dieser Nachahmung lag jedoch ohne Zweifel ein Mißgriff, dem der geringe Einfluß beizumessen ist, den der Palmenbund in Deutschland erlangte. Nicht, daß er alles Glanzes bar gewesen wäre. Er erfreute sich vielmehr des Glückes, Männer von Rang und Bedeutung zu seinen Mitgliedern zählen zu können, wie Carl Gustav, Pfalzgraf bei Rhein, später König von Schweden, drei Kurfürsten, einhundertneunundvierzig Herzöge, vier Markgrafen, zehn Landgrafen, acht Pfalzgrafen, neunzehn Prinzen, sechzig Gaugrafen, fünfunddreißig Ritter, ferner eine große Anzahl Gelehrter und Literaten, sowie der ausgezeichnetsten Dichter jener Zeit, unter ihnen: Tobias Hübner, Dietrich, Übersetzer des „befreiten Jerusalem“ und eines Theiles des von Ariost gedichteten Epos „Der rasende Roland“, Prinz Ludwig von Anhalt-Cöthen — Bruder der Prinzessin Dorothea Maria —, der das Buch Hiob in Verse übertrug, Martin Opitz, Friedrich Hortleder, Rudolph von Bünau, aus Weimar gebürtig, August Büchner, Professor der Dichtkunst zu Wittenberg, Philipp von Zesen, der im Jahre 1643 zu Hamburg die „deutsch gesinnte Genossenschaft“ gründete, und viele andere. Nicht an Glanz, wie diese Namen und die Stellung seiner Mitglieder es beweisen, fehlte es dem Palmenbund, aber an jener Ursprünglichkeit, die gleichsam aus den Bedürfnissen des eigenen Landes, der eigenen Nation herauswächst.

Hier, wie in manchem anderen Falle, hoffte man vergebens,

durch eine Kopie glücklicher Versuche ein analoges Ergebnis zu erzielen und alle jene Vortheile zu ernten, wie sich solche bei Ausführung eines ursprünglichen Gedankens gleichsam aus sich selbst ergeben und wie sie in Italien vorlagen. Die Nachahmung trägt ihrer Natur nach ein Princip der Ohnmacht in sich. Zudem giebt es Ideen, die sich mit jenen Vegetabilien vergleichen lassen, welche ihres Lebenssaftes und ihrer charakteristischen Vorzüge verlustig gehen, sobald sie in einen anderen Boden, unter ein anderes Klima verpflanzt werden, ja, die vielleicht noch schwerer als solche Pflanzen aus einer Region in die andere zu versetzen sind, weil sie ihre volle Blüthe nicht nur dem Orte, an dem sie heimisch sind, sondern auch der Zeitepoche verdanken, in welcher sie ihre Entstehung gefunden haben. Darum auch sind die Versuche exotische Institute zu akklimatisiren fast niemals geglückt, so häufig man auch bestrebt war dieselben sklavisch zu kopiren. Wenn eine Institution sich vollständig entwickeln und ihre Wirkung unverkümmert erreichen soll, muß sie vor allem der natürlichen Beschaffenheit und der Art des Terrains entsprechen, auf welchem man sie gründet. Dieses Terrain ist das intellektuelle und moralische Medium derselben und kann nicht, weder an verschiedenen Orten noch zu verschiedenen Zeiten, in vollständig gleicher Weise reproducirt werden. Die häufige Vernachlässigung dieser ersten aller Lebensbedingungen einer jeden, insbesondere jeder der Förderung, um nicht zu sagen: der Lehre geistiger Kultur gewidmeten Anstalt ist so häufig die Ursache des Untergangs so mancher derartiger Stiftungen.

Es ist begreiflich, daß Erfolge, welche gut und verständig geleitete Bestrebungen erzielen, die Aufmerksamkeit derer fesseln, die an der Spitze der Staaten stehen, ebenso daß sie bei diesen Spitzen den Wunsch hervorrufen, dieselben ihrem Lande fruchtbar zu machen und dieses an dem Lichte Theil nehmen zu lassen, welches andere Gegenden erleuchtet. Doch täuscht man sich allgemein in der Annahme, daß, wenn ein gewisser Zusammenhang der Verordnungen erreicht und die Existenz gewisser Dinge dekretirt ist, dieses ausreichend sei, um die Quelle der Wohlthaten nunmehr zum vollen Fließen zu bringen, so daß diese sich bewähre wie anderwärts, daß

sie hier wie dort eine gleiche Wirkung erzeuge. Diese Fakta und Normen sind selbst nur Resultate — Resultate, deren Ursache theils in dem nationalen Geiste, in den der literarischen Muße einer Nation mehr oder minder günstigen Verhältnissen, theils in der Gegenwart einiger Männer zu suchen ist, deren Talente und Thätigkeit den schlummernden Kräften oder den zuweilen sehr mangelhaft organisirten Instituten einen plötzlichen Impuls gaben.

Es läßt sich vielleicht den Staaten wie einzelnen Menschen gegenüber behaupten, daß ihre Aufgabe eine zu leichte sein würde, wenn ein beneidenswerther Ruhm oder das seltene Verdienst um eine Vollkommenheit sich durch Mittel erreichen ließe, deren ganzes Geheimnis einfach in der Nachahmung bestünde. Gesellschaften, von denen man verlangt, daß sie Künste und Wissenschaften fördern, lassen sich durch Nachbildung vorhandener Modelle allein nicht ins Leben rufen. So wenig als der Maler, der nur ein strenger Anatomiker ist, ein Maler und der Schriftsteller, der nur ein ausgezeichneter Grammatiker ist, ein Schriftsteller ist: eben so wenig entsprechen jene ihrer Aufgabe, wenn sie sich ausschließlich auf Nachahmung beschränken. Das Leben, die Bewegung, der Reiz, welche sie zu erwecken berufen sind, liegen in der Wahl, der Anwendung, der Vereinigung und Gruppirung der Formen und Stoffe, mit denen sie sich beschäftigen, sowie in dem Ausdruck eines Gedankens, welcher den Massen, die das fertige Werk um sich versammeln soll, fesselnd und sympathisch ist.

Wir glauben, daß der Mensch sowohl in seinen gemeinschaftlichen Bestrebungen, als auch in seinen individuellen Versuchen dieses Verdienst um irgend welche Vollendung und den um dieses Verdienst beneidenswerthen Ruhm nur auf stets verschiedenen Pfaden erreichen kann, deren immer wieder neue zu entdecken ihn eine traurige Nothwendigkeit verpflichtet. Das à peu près dessen, was geschehen muß, findet sich ohne Mühe; denn dieses à peu près ist nach den meisten Richtungen hin bereits lange bekannt. Dasselbe bietet aber den fortschreitenden Bewegungen — so zu sagen — nur einen schwankenden Boden, auf dessen unbestimmter Bahn es vorwärts gelangt wie Schiffe auf den Wellen des Oceans, die, um ein und

dasselbe Ziel zu erreichen, ohne dabei an bereits bekannten Klippen, Untiefen und Sandbänken zu scheitern, je nach den Stürmen des Breitegrades, nach den günstigen Brisen oder der Stille der Fluthen, immer wieder andere Furchen ziehen. Die zu überwindenden Hindernisse sind, ebenso wie die sich darbietenden Vortheile für alle Unternehmungen fast immer wesentlich verschieden. Oder liegt die Kunst des Gelingens nicht gerade darin, daß sie jene Schwierigkeiten durch scharfsinnig erfundene Hilfsmittel und ein geschickt getroffenes Gegengewicht überwindet? Und lassen solche Hilfsmittel und ein solches Gleichgewicht sich finden und entdecken, wenn ihnen nicht eine vollständige Würdigung jener Schwierigkeiten vorausgegangen ist? wenn die Vortheile, die ihrer Überwindung entspringen, nicht erkannt sind? und diese nicht von unerschütterlicher Ausdauer und sicherem Blicke ausgebeutet werden?

Was die Akademien Italiens mit einem so poetischen Schimmer umwob, waren nicht die zu ihrer Tagesordnung gehörenden kindischen Wortspiele, die kleinlichen faden Allegorien und unfruchtbaren Forschungen — nicht darum strahlte Italien in einem so ruhmreichen poetischen Glanze. Es verliehen ihm diesen die Meisterwerke eines Petrarca, Ariost und Tasso, um welche sich Parteien gebildet hatten, die einander mit Satiren, schwülstigen Panegyriken und bitteren Kritiken auf das äußerste bekämpften. Die Wunden, welche diese an der Gluth italienischen Temperamentes gestählten und geschärften Waffen schlugen, waren oft blutiger Natur. Die mittelmäßigen Geister ordneten sich mit heftiger Leidenschaft unter die verschiedenen Banner jener Koryphäen, deren Ruhm keineswegs unter dem schlechten Geschmack der Argumente litt, mit welchen sie von ihren Bewunderern und Widersachern gepriesen und getadelt wurden. Ihr Genie breitete vielmehr seine breiten Schwingen trotz der Fesseln aus, die ihm in dem Urtheile der Literaten angelegt wurden, welches so verständnislos war, daß selbst Galilei, der große Galilei (!) in Briefen, die er an die Academia de la Crusca richtete, sich dem beißendsten Spott über zweifellose Schönheiten des „befreiten Jerusalem" hingab, ohne weder die Größe noch das Unglück, das er beleidigte, zu verstehen.

Man befand sich daher in einem sonderbaren Irrthum, wenn man die Liebe zu den schönen Wissenschaften durch eine Nachahmung dessen verbreiten wollte, was in Italien selbst zum großen Theil aus einer Verirrung jener Liebe hervorgegangen war — Verirrungen, die stets dem Hochbedeutenden folgen und, so paradox es auch klingen mag, so ist es doch wahr, daß großartige Geistesschöpfungen naturgemäß Schulen von schlechtem Geschmack erzeugen. So oft die Kunst neue Bahnen fand oder sich in Werken von seltener Schönheit offenbarte, erregte sie eine Aufmerksamkeit und Bewunderung, die sich bei dem gewöhnlichen Nachahmer nicht anders als durch Werke unteren Ranges äußern kann, aber beweist, wie sehr die Blicke aller Bildungsklassen nach jenen großen Vorbildern gerichtet sind.

Vor allem dürfte an der Thatsache festzuhalten sein, daß bei jedem Volke die geistige Kultur sich erst dann verallgemeinerte, nachdem sein Nationalgeist sich in großen und schönen Werken, die es der Inspiration des ihm eigenen Gefühls verdankt, offenbart hatte. Bis dahin bleiben alle Versuche der Veredlung fast immer unfruchtbar. Die Kenntnis der ausländischen Wissenschaften und Künste bleibt, ähnlich wie die der exotischen Flora, vorzugsweise Eigenthum der privilegirten und gelehrten Klassen und durchdringt in Folge dessen nur die oberste Schichte der Bevölkerung. Erst dann verbreitet sich dieselbe in weiteren Kreisen, wenn nationale Werke passende Vergleichungspunkte darbieten und infolge dessen sie einführen. Man möchte glauben, daß die verschiedenen Völker ganz und gar den verschiedenen an einem und demselben Bau thätigen Arbeitern gleichen: erst dann lernen sie die harmonische Anordnung des Ganzen, sowie die Schönheit der Einzeltheile verstehen und betrachten, nachdem ein jeder die ihm zugetheilte Arbeit, sei es ein massives Portal oder ein eleganter Säulenknauf oder ein bewundernswerth gemeißeltes Relief oder ein prachtvolles Denkmal, geliefert hat und der Bau in seiner Vollendung sich den Blicken darstellt.

Wir bezweifeln nicht, daß die vornehmen Geister, die ihre Kräfte vereinigten, um die Akademie zur Palme ins Leben zu rufen, sich die Aufgabe gestellt hatten die deutsche Literatur auf eine der italienischen gleiche Stufe der Entwickelung zu bringen; eben so

wenig bezweifeln wir, daß sie mehr nach diesem Ziele als nach der Kopie der frivolen Amusements des Geistes strebten, so groß auch der Reiz dieser Amusements für die dem Geschmack des Jahrhunderts nothwendig unterworfenen Geister sein mochte. Doch unterließen sie es von den Elementen sich Rechenschaft zu geben, welche in diesem Augenblick den Zustand Deutschlands und Italiens zu einem wesentlich verschiedenen machten. Der in einer Zeitepoche herrschende Charakter der Literatur und der Künste ist sowohl mit dem Frieden als mit den Kriegen und Unruhen des Landes auf das engste verbunden, und die Leidenschaften, welche Kampf und Ruhe bald wecken und entwickeln, bald dämpfen und besänftigen, wirken auf jene sehr verschieden zurück.

Um sie plötzlich zum Wachsen und Blühen zu bringen, genügt es nicht ihnen Privilegien zu gewähren, wie sie dieselben an anderen Orten genießen.

Sie verlangen aufmerksamere, zartere und eifersüchtigere Sorgen. Wenn man sich nicht damit begnügt, den dichterischen Geist einer Nation sich selbst zu überlassen, wie es natürlicher Weise von denen geschieht, die absorbirt von anderen Sorgen — altre cure! — sich wenig darum kümmern, ob er unter dem Wehen der ihm schädlichen Stürme schlummert oder untergeht, oder ob ein befruchtender Sonnenstrahl, den ein glücklicher Zufall ihm sendet, seine Lebenskräfte erneuert, — wenn man den Aufschwung dieses dichterischen Geistes begünstigen will: so ist vor allen Dingen Rücksicht auf die besonderen Umstände und exceptionellen Ermuthigungen zu nehmen, die er zu seiner Existenz bedarf, desgleichen auf die Hindernisse, welche zu diesem Zweck hinweggeräumt oder neutralisirt werden müssen. Ohne solchen Eifer, der darnach strebt, das zu erkennen, was in diesem Augenblick der Geschichte und auf diesem geographischen Punkt für die Sache der Kunst und des Gedankens dienlich ist, läuft der beste Wille Gefahr unfruchtbar zu sein oder doch nur eine sehr magere Ernte zu erreichen.

Überdies: strebt man darnach, in einem Lande den Geschmack für Kunst und Wissenschaft — und beträfe es nur einen Zweig derselben — zu verallgemeinern, so wird man am ehesten zum Ziele

kommen, wenn man nicht dahin arbeitet, ihnen in möglichst kurzer Zeit eine möglichst große Zahl von wenn auch noch wenig erleuchteten Adepten und Bewunderern zuzuführen, sondern: wenn man zunächst eine freie Entwickelung der begabtesten und hervorragendsten nationalen Individualitäten provocirt und diese zugleich in den Stand setzt die Höhe ihrer Fähigkeiten erreichen zu können, so daß alle Saiten ihrer Harfe vibriren und alle nur denkbaren Farbentöne auf ihren Paletten erglänzen.

Je mehr diese einzelnen, von der Menge so verschiedenen Menschen sich von ihr unterscheiden, je mehr sie gleich einem Brennpunkt alle Blicke auf sich ziehen: um so leichter werden sie ihre Laufbahn mit Ehren vollbringen, um so reichere Denkmale wird ihr Genie oder ihr Talent hinterlassen, um so weiter wird ihr dichterisches Echo einen Widerhall finden und sich die Zahl derer um so rascher vermehren, welche jene Denkmäler zu verstehen, zu würdigen und einem ähnlichen Ziele nachzustreben vermögen.

Die Akademie zur Palme hat nichts weiter als das Andenken eines schönen ephemeren Institutes hinterlassen. Der Prinz Ludwig von Anhalt-Cöthen, Bruder der Herzogin Dorothea Maria, war das erste Haupt dieser Gesellschaft. Nach seinem Tode 1650 wurde er durch Herzog Wilhelm IV. von Weimar ersetzt, unter welchem die Akademie die ganze Thätigkeit, deren sie fähig war, entfaltete. Als August, das Haupt des Kapitels von Magdeburg, ihm 1667 folgte, verlor die Akademie nach und nach alles Gewicht und alles Interesse und ging im Jahre 1680 mit ihm zu Grabe. Unter der Leitung des Prinzen von Anhalt, namentlich unter der des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar hatte sie ihre Strahlen über das ganze mittlere Deutschland, sowie über einen Theil Süddeutschlands bis Oesterreich verbreitet. Außer den bereits citirten bedeutenden Persönlichkeiten zählte sie noch eine große Menge weniger bekannter Mitglieder und belebte ihrem Zweck entsprechend — wenn auch nur in geringem Maße — während einiger Jahre den literarischen Geschmack der höheren Gesellschaft.

Die Bestrebungen der Akademie gingen dahin, die deutsche Sprache von Fremdwörtern zu befreien, deren Einführung anfing

alles zu überschwemmen und alle Phrasen mit ihrer zerrissenen Buntschecktigkeit zu verbrämen. Die Mitglieder der Akademie waren verbunden sich dieses Putzes zu entäußern; außerdem war jedes verpflichtet irgend ein poetisches Werk zu schaffen. Letzteres scheint allerdings eine Verpflichtung, welche unvermeidlich die Ansteckung der Versmanie förderte; doch läßt sich jenem Institute keineswegs die Anerkennung genützt zu haben streitig machen: es schuf zwischen den verschiedenen Provinzen Deutschlands ein geistiges Band, wie bis dahin noch keines zwischen ihnen bestanden hatte, ein Band, welches nicht wenig zur geistigen Politur beitrug.

Unglücklicherweise erwies sich der Damm, den sie dem Verfall der Sprache, von welchem diese in Folge einer übermäßigen Vermischung mit Fremdwörtern und fremdländischen Phrasen bedroht war, entgegenzusetzen versuchte, nur als sehr schwach und die Solidarität, die eine so beträchtliche Anzahl von einander entfernt lebender Personen zusammenhielt, war zu vag, zu wenig hervortretend, als daß ihre Einwirkung eine ernstliche hätte werden können. Keinerlei Anziehungskraft zwang ihre spärlich zerstreuten Einzelflammen sich zu einem gemeinsamen Brennpunkt zu vereinen, der ihre Fähigkeit erhöht hätte. Die Imitation paralysirte jenen Damm. In kindlicher Nachahmung der Geistesspiele, die auf der italienischen Halbinsel so sehr in Aufnahme waren, wählte sich jedes Mitglied der Akademie eine Pflanze zum Symbol. Und sich befleißigend in der Wahl solcher Symbole ihr Vorbild, eine der berühmtesten italienischen Akademien, zu erreichen, wählte sich der Prinz von Anhalt zum Embleme ein Weizenbrod, welches ein zugleich gesundes und zartes Nahrungsmittel andeuten sollte; der Graf von Teutleben, welcher zur Stiftung des Palmenbundes Anregung gegeben hatte, nahm zum allegorischen Zeichen das Weizenmehl &c. &c.

Nach dem Tode des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar nahm die Zahl der Mitglieder mehr und mehr ab und fiel bis auf sechzig, von denen die meisten noch weniger als mittelmäßige Reimschmiede waren. Und endlich löste sich die Akademie zur Palme auf, ohne irgend eine nennenswerthe Spur zu hinterlassen.

Trauriges, aber auch unabänderliches Los alles dessen, was

nicht das Gepräge einer originalen Schöpfung trägt! Vergebens müht man sich ab, den Nachahmungen auch nur einen Schein des Lebens und der Kraft einzuhauchen. Die Erfolge, welche sie erreichen, sind nur theilweise und verdienen nur dann eine gewisse Achtung und Beachtung, wenn diese Werke sich besonderer Geschicklichkeit erfreuen. Niemals aber tragen sie jene Macht der Begeisterung in sich, welche unwiderstehlich die Gemüther mit der Fülle einer elektrisirenden Kraft ergreift und sie zu großen Ideen drängt. Fast scheint es, als habe Goethe von jenem kurzsichtigen Ehrgeiz geträumt, als er den Charakter seines Wagner dichtete, dieser Personifikation gutwilliger Mittelmäßigkeit, die mühsam mit Sorgen und Wachen, mit amalgamirten und destillirten Substanzen endlich dahin gelangt, einen Homunculus, mit anderen Worten: ein schwächliches, unvollkommenes Ding zu erzeugen, dessen Scheinexistenz nur mit Hilfe der Glasphiole erhalten werden kann. Diese Phiole ist das ironische Bild der künstlichen Atmosphäre, in welcher ausschließlich die dürftigen Schöpfungen naiver Enthusiasten sich bewegen und kümmerlich erhalten können, welche wähnen durch eine Kopie — also nicht durch den schaffenden Gedanken — die Werke und Versuche kühner Einbildungskraft erreichen zu können. Passirt es ihnen nicht hundert Mal, daß sie nach Versuchen haschen, welche die meisten — sei es, weil sie frühzeitig die Irrthümer ihrer ersten Konception erkannten, oder, weil alle Früchte gepflückt waren, die sie ernten ließen — längst aufgegeben haben?

Stärker als der Palmenbund erwiesen sich andere außerhalb desselben stehende Bestrebungen thüringischer Fürsten.

Der in Weimar regierende Herzog Johann Ernst feierte — 1617 — das hundertjährige Jubiläum der Reformation damit, daß er in seinen Staaten Wohlthätigkeitsanstalten errichtete, neue Volksschulen gründete und Kirchen mit beträchtlichen Einkünften dotirte. Herzog Bernhard war aber nicht der einzige unter den Söhnen der Herzogin Maria Dorothea, der an dem dreißigjährigen Kriege Antheil nahm. Johann Ernst kämpfte in Böhmen gegen Kaiser Ferdinand II. und zeichnete sich in der Schlacht bei Prag am weißen Berge aus. Hierauf schloß er sich der vom Grafen

Mansfeld nach Ungarn unternommenen Expedition an, auf der er 1626 starb. Herzog Wilhelm IV., dessen wir als eines der Häupter der Palmen-Akademie gedachten, regierte von 1640 bis 1662. Dieser Fürst, gebildeten Geistes und mit poetischem Sinne begabt, hinterließ mehrere religiöse Hymnen, von denen noch jetzt einige in den Gesangbüchern protestantischer Kirchengemeinden zu finden sind.

Johann Ernst III. und Wilhelm Ernst, seine Enkel-Neffen, übernahmen als Nachfolger ihres Vaters Johann Ernst I. die Regierung gemeinschaftlich. Der düstere und schweigsame Sinn Wilhelm Ernst's gewann diesem nicht die gleiche Zuneigung des Volkes, wie sie die Eigenschaften seiner Vorfahren jederzeit erworben hatten. Doch beschützte er mit allem Eifer die Wissenschaften, denen er sehr zugewandt war, und gründete das Münzkabinet, welches noch heute in Weimar bewundert wird.

Ernst August führte das Recht der Erstgeburt in seiner Familie ein und schützte hiedurch seine Staaten vor Wiederholung der Theilungen und Zerstückelungen, welche dieselben so oft geschwächt hatten. Obwohl seine Neigung und sein Geschmack vorzugsweise militärisch waren, vergaß er doch nicht, was seinem Hause wesentlich den Ruhm gegeben hatte. Er begünstigte die Vergrößerung des Gymnasiums zu Weimar, gründete andere Schulen, beschützte die Geistlichkeit und erbaute Belvedere und die Ettersburg — Lustschlösser, welche zeitweise noch gegenwärtig von der regierenden Familie bewohnt werden. Er stiftete den Falkenorden und gab ihm die Devise: Vigilando ascendimus. Dieser Orden, der nach seinem Tode in Vergessenheit gerieth, wurde von Carl August 1815 erneuert.

Was aber den Namen Ernst August's für uns Musiker für alle Zeiten unvergeßlich macht und ihn dem Festkalender der Kunst einreiht, ist nicht die Stiftung des Falkenordens, sondern daß er, treu der in seiner Familie erblichen Tradition das Genie zu schützen, derselben das titanische Andenken des größten bis dahin von Deutschland erzeugten Tonsetzers hinzugefügt hat, dessen weite Intelligenz und monumentalen Werke für alle kommenden Jahrhunderte ein Gegenstand der Bewunderung und des Erstaunens bleiben werden. Wir meinen Johann Sebastian Bach.

Aus Eisenach gebürtig weilte dieser große Tonmeister zehn Jahre hindurch in Weimar als Organist und Hofkoncertmeister. Schon 1703 hatte er als Violinist der herzoglichen Kapelle angehört. Aber seine vorherrschende Leidenschaft für die Orgel bestimmte ihn diese Stelle aufzugeben, worauf er als Organist an einer Kirche in Arnstadt, dann in Mühlhausen fungirte. Als er jedoch 1707 bei einem Aufenthalt in Weimar vor dem Herzog die Orgel gespielt hatte, machte ihm dieser sogleich den Vorschlag in der Eigenschaft eines Organisten bei ihm zu bleiben, was Bach annahm. Doch ist Weimar nicht die einzige Stadt des Fürstenthums, welche unter den Auspicien edler Gastfreundschaft den Namen des großen Künstlers zu hohem Ruhm gedeihen sah. Eisenach genoß das Privilegium in seinen Mauern alljährlich die Glieder der großen und zahlreichen Bach-Familie sich vereinigen zu sehen. Diese stammte aus Ungarn von Veit Bach ab, einem Preßburger, dem Ahnherrn der Thüringer Organisten Bach, welcher gegen Mitte des 16. Jahrhunderts wegen seiner protestantischen Konfession seine Vaterstadt verlassen mußte und in Folge dessen sich nach den sächsischen Staaten wandte, wo er der Musik oblag. Mit seinen Söhnen beginnt jene ununterbrochene Reihe gleichnamiger Musiker, die fast zwei Jahrhunderte hindurch Thüringen, Sachsen und Franken mit Musikern versorgte. Nachdem die Familie zu zahlreich geworden war, um auf beschränktem Raume neben einander ihrem Beruf obliegen zu können, zerstreuten sie sich nach verschiedenen Gegenden hin, beschlossen aber, um die Beziehungen zu einander doch einigermaßen flüssig zu erhalten, jährlich einmal zusammen zu kommen — ein Gebrauch, welchen sie bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts aufrecht erhielten. Mehr als einmal sah man die Familie Bach bis zu hundertzwanzig Gliedern gleichzeitig daselbst versammelt.

Bei diesen Zusammenkünften bestanden ihre Vergnügungen in musikalischen Übungen. Mit Kirchenhymnen, die sie im Chore aufführten, beginnend nahmen sie dann Volkslieder, komische und lustige, und variirten sie aus dem Stegreif vier- bis sechsstimmig. Diesen Improvisationen, in welchen mehrere Schriftsteller den Ursprung der deutschen Oper erblicken wollten, gaben sie den Namen

„Quodlibets“. Außer diesen Übungen und Belustigungen wurde bei den Bach-Kongressen eine vollständige Sammlung der Kompositionen ihrer sämmtlichen Mitglieder angelegt. Diese Sammlung wurde das Bach-Archiv genannt. Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts war dieselbe vollständig im Besitze von Carl Philipp Emanuel Bach. Im Jahre 1790 wurde sie Eigenthum eines Herrn Georg Pölchau und ward später von der Königlichen Bibliothek in Berlin angekauft.

Dem Bach-Protektor folgte in der Regierung sein Sohn Ernst August Constantin, welcher beim Ableben seines Vaters noch minderjährig war. Dieser vermählte sich 1756 mit der Prinzessin Amalia von Braunschweig und hinterließ bei seinem Tode 1768 einen Sohn, Carl August; die Regentschaft seiner Staaten aber legte er in die Hände seiner Wittwe.

Die Herzogin Amalia regierte mit einer seltenen Weisheit und reiht sich den bevorzugten Frauen ein, die sich über die Schwäche, über die Kleinlichkeit und die Leidenschaften ihres Geschlechtes zu erheben vermochten, um sich mit Erfolg dem Wohlsein ihrer Unterthanen und dem Glanz ihrer Herrschaft zu widmen. Mit hohem Verstande paarten sich ein gütiger Charakter und ein anmuthsvoller Geist. Auch besaß sie jene Eigenschaft, welcher wesentlich die Verdienste der Herrscher entspringen: die Eigenschaft, die Menschen und ihre Fähigkeiten zu erkennen. Sie wußte die Freundschaft vorzüglicher Männer ebenso zu schätzen, als sie dieselben um sich zu versammeln verstand und suchte mit Geradheit und Aufrichtigkeit in ihren Urtheilen gerecht und billig, im Ertheilen ihrer Huld ohne Voreingenommenheit zu sein; und gegenüber den verschiedenen Formen, welche unter ihren Auspicien das Genie schuf, bestrebte sie sich dem Fluge seiner Gedanken und Gefühle folgend diese zu erfassen. Die Erziehung ihres Sohnes überwachte sie mit vorsorglicher Klugheit. Anfangs vertraute sie diese einem Herrn von Görz an und berief dann auf dessen Empfehlung als Lehrer des zukünftigen Herzogs den damaligen Erfurter Professor Martin Wieland, der von 1772 an bis zu seinem Tode 1813 Weimar nicht mehr verließ.

Im Jahre 1775 wurde Carl August majorenn und trat die

Regierung an. Ein Jahr darnach vermählte er sich mit der Prinzessin Louise von Hessen, die sich durch feste Kraft des Charakters auszeichnete, vor allem aber durch Energie der Tugend glänzte. Ihre geistige Superiorität machte sie der Ehre würdig, die Regierung Carl August's zu theilen. Niemals aber bewährte sie sich größer als im Unglück, als sie das Mitleid verschmähend, welches der Sieger der Schmeichelei bewilligt, Napoleon nach der Schlacht bei Jena am Thore ihres Schlosses erwartete, um ihre Stadt und ihre Unterthanen durch das kühne Dazwischentreten einer Souveränin, deren Muth durch die Niederlage nicht gebrochen werden konnte, zu beschützen. Auch wurde sie in ihrer stolzen Hoffnung nicht getäuscht. Sie behütete thatsächlich die Stadt, wenn auch nicht vor aller Plünderung, doch vor der Brandfackel, der sie ohne Zweifel nicht entgangen wäre, wenn nicht die Gegenwart der Herzogin sogleich das Versprechen erwirkt und dann dem zerstreuten Eroberer in das Gedächtnis zurückgerufen hätte, eine Stadt zu verschonen, deren Sache so tapfer von einer Frau vertheidigt worden war.

Thätigkeit des Geistes und des Körpers, das Bedürfnis viel und schnell zu denken, zu verbessern und zu vervollkommnen, zu wissen und zu vollenden bildeten die hervortretendsten Charakterzüge Carl August's. Rein theoretische Spekulationen befriedigten ihn nicht, eben so wenig als es ihm andererseits möglich gewesen wäre sich auf eine Existenz zu beschränken, die seinem nach Erkenntnis und Urtheil verlangenden Geiste nicht eine substantielle und verschiedene Nahrung geboten hätte. Seine Jagden, sein soldatisches Leben, die lustigen Zerstreuungen seiner Jugend, die zahlreichen Bauten, mit denen er seine Hauptstadt verschönte, die großen und herrlichen Gärten, mit welchen er sie umgab, ebensowohl als die weisen, wohlthätigen Reformen, die er in den verschiedenen Verwaltungszweigen einführte — alles das legt Zeugnis ab von seinem wunderbaren Bedürfnis nach Thätigkeit. Seine germanische Neigung für das Abstrakte und die Wissenschaften bekundete sich sowohl in seinen beständigen Beziehungen zu den größten Geistern seiner Zeit als in der Sorgfalt, die er darauf verwendete, aus ihren Unterhaltungen die Quintessenz ihrer Gedanken und Kenntnisse herauszuziehen.

Die von Humboldt veröffentlichten Zeilen, in denen er über die mit Carl August am Tage vor dessen Tode verlebte Stunde berichtet, bieten uns ein wenn auch flüchtiges, aber doch fesselndes Bild sowohl dieser mächtigen Natur, die unaufhörlich nach neuer Gedankennahrung verlangte, als auch von der Gewohnheit dieses außerordentlichen Mannes, sein Denken fortwährend thätig zu erhalten und diese Gewohnheit weder von den Anstrengungen einer fünfunddreißigjährigen Regierung, noch von der Ermüdung des Alters verkümmern zu lassen. Dieser Doppelkraft seiner Organisation verdankte er seine Eigenschaften und insbesondere jenen leuchtenden, zuweilen abrupten Verstand, der sein ganzes Leben mit einem blendenden Lichte umgab und ihn frühzeitig über alle Schranken der Konvenienz erhob und seinen Handlungen das Siegel eines freien individuellen Impulses und energischen Willens aufdrückte, der, um seine großen Pläne durchzusetzen, kleine Schwierigkeiten nicht scheut.

Es gelang ihm die Erinnerung an seine Regierung mit der an die blühendste Periode der deutschen Literatur zu identificiren. War das bei ihm ein vorbedachtes Ziel? Wir glauben es nicht. Wer kann im voraus die Ernten bemessen, welche die Vorsehung vorbereitet? Wer kann die Dankbarkeit oder Undankbarkeit des menschlichen Herzens voraussagen? Wer kann die Umwälzungen voraussehen, die bestimmt sind jene Thäler zu verschütten oder zu eröffnen, in deren Schutz friedlicher Ruhm erblüht?... Carl August folgte, als er die Intelligenz aufsuchte und so viele bedeutende Männer um sich versammelte, seiner angeborenen Neigung. Und da diese Neigung eine edle war, trug sie ihm kostbare Früchte, die er zu pflücken und von neuem zu treiben verstand.

Goethe war noch fern von jener Feierlichkeit und olympischen Ruhe, von welcher der geistreiche Fürst mit gutem Humor sagt: „Es ist ganz possierlich, wie der Mensch feierlich wird!“ — Der Dichter hatte eben erst die Reihe seiner Schöpfungen mit „Götz von Berlichingen“ begonnen, als Carl August sich bemühte ihn an sich zu fesseln, indem er an ihn sich fesselte. Im Jahre 1776 ernannte er ihn zum Legationsrath, 1779 zum Geheimenrath und Staatsminister mit dem Prädikat „Excellenz“ und 1782 zum Kam-

merpräsidenten, ohne dabei auf die Stimmen des Neides, auf die Proteste und Rivalitäten zu achten, welche gegenüber einer so glänzenden Laufbahn und im Hinblick auf eine Beförderungsweise, deren Raschheit alle Traditionen der bureaukratischen Hierarchie gewaltsam durchbrach, in Chören sich vernehmen ließen.

Die Sympathie, welche gegenseitig die großen Intelligenzen Carl August's und Goethe's aneinander gekettet, übte bald eine Wirkung aus, wie der Magnetfelsen im Meer, von dem die Fabel erzählt, daß er alle auf der angrenzenden Meeresfläche umherirrenden Schiffe mit unwiderstehlicher Gewalt an sich gezogen und an das Seegestade geschmiedet habe. Die Geistes-Elite, welche auf den schaukelnden Wogen der verschiedenen Staaten Deutschlands umhertrieb, fand sich nach und nach durch diesen anziehenden Mittelpunkt einander genähert und zusammengebannt. Herder wurde 1776 als Hofprediger nach Weimar berufen und später zum Konsistorial-Präsidenten ernannt. Einige Jahre später fand sich auch Schiller ein. Und Carl August, obwohl er sich von einer so erhabenen Seele und von solcher Reinheit und Idealität, wie der dieses Geistesfürsten, weniger verwandt berührt fühlen mochte, brachte nichts desto weniger jedes nöthige Opfer, um denselben seinen Staaten zu erhalten. Auch verstand er den vollen Werth dieses Genius, der sich in dem inbrünstigen Verlangen nach dem Erhabenen zu verzehren schien, sowohl zu würdigen als zu genießen.

Diesen Namen schlossen sich in kurzer Zeit noch andere von Berühmtheit an, deren einige wir hier citiren. Zunächst dürfte der Romandichter und zugleich Metaphysiker und Naturalist der Sentimentalität Jean Paul Friedrich Richter zu nennen sein, in welchem die exaltirteste Begeisterung und die satirischeste Laune, die exquisiteste Phantasie und die Boutaden des gewöhnlichsten Geschmackes zur Vereinigung kamen. Doch war Jean Paul nur vorübergehend in Weimar; denn seine wenig attischen Gewohnheiten erlaubten ihm nicht sich hier dauernd niederzulassen, wo der durch die gesellschaftliche Konvenienz auferlegte einfachste Zwang ihn in der Ungenirtheit seiner häuslichen Gewohnheiten belästigte und ihm das laisser-aller seines phantastischen Humors verküm-

merte. Ferner: Fernow, der Herausgeber der Werke Winckelmann's und hervorragender Kritiker in Sachen der schönen Künste; — der Maler Meyer, der intime Freund Goethe's, Vorstand der Zeichenschule zu Weimar und Verfasser eines geschätzten Werkes über die Geschichte der antiken Kunst; — Knebel, Uebersetzer des Lucretius und beehrt mit der besonderen Freundschaft Carl August's; — Musäus, der die reizendsten Volksmärchen dichtete und als ein leidenschaftlicher Blumenfreund, den zur Zeit der „Erholungsgesellschaft" gehörenden Garten anlegte und dabei, ohne Furcht seine Gelehrten- und Professorenwürde zu kompromittiren alle Nachmittage mit der Leiter auf dem Rücken sein Gartenwerkzeug und seine Kaffeetasse tragend einen Theil der Stadt zu durchschreiten pflegte, um sich in seinen geliebten Garten zu begeben, den er selbst kultivirte; — Klinger, ein bedeutender Dramaturg der romantischen Schule, von dem der Titel eines seiner Stücke: „Sturm und Drang" zum Taufnamen jener Richtung der deutschen Literatur damaliger Zeit wurde, deren Schönheiten wie deren Mängel ihren schärfsten Ausdruck in jenen beiden Dramen fanden, welche den Sieg über ihre Zeit davon trugen, indem sie diese überdauerten: Schiller's „Räuber" und Goethe's „Götz von Berlichingen"; — Falk, der mit der zartesten Sorge der Caritas epigrammatische Schärfe verband und, trotzdem er ein pikanter Satiriker war, sein Leben philanthropischen Instituten widmete; denn zugleich war er der Gründer einer Weimarer Wohlthätigkeitsanstalt für die durch den Krieg verwaisten Kinder, deren Zahl einigemal die erschreckende Höhe von über zwei Tausend erreichte; — Boettiger, Direktor des Gymnasiums, später Intendant der schönen Künste zu Dresden, berühmter Archäolog, dem seine Zeit unter anderem das merkwürdige Werk „Sabina oder die Toilette der Römerin" zu danken hatte; — Peucer, Übersetzer der Principien französischer Tragödien; — Röhr, Nachfolger Herder's, einer der ausgesprochensten Vertreter der unter dem protestantischen Klerus bestehenden sogenannten rationalistischen Partei; — Voß, dem seine gelehrte und klangvolle Übersetzung der Werke Homer's, sowie seine Originaldichtungen einen ausgezeichneten Platz in der Geschichte der deutschen Literatur

für immer gesichert haben; — Riemer, Oberbibliothekar, der über Goethe zwei vielgelesene Bände schrieb; — Hummel, bedeutend als Virtuos und Komponist, der mehrere Instrumentalkompositionen ersten Ranges hinterließ, von denen wir insbesondere sein „Septuor", seine „Konzerte" und seine „große Sonate" nennen, welche letztere Ihrer Kaiserlich Königlichen Hoheit, der Großherzogin von Weimar, Großfürstin Maria Paulowna dedicirt ist.

Obwohl diese Namen weniger glänzend, weniger blendend und unserem Ohre weniger vertraut sind als die ersteren, haben ihre Träger dennoch, indem sie sich auf einen Raum koncentrirten, nicht unwesentlich dazu beigetragen, die Geistesfunken dort noch reicher sprühen zu machen, jenen Sternen mittlerer Größe vergleichbar, die sich um Gestirne ersten Ranges zu einem Sternbild gruppiren und als Theil desselben ihren bescheidenen Glanz der Größe und dem strahlenden Sternenarchipel hinzufügen.

Wie die Männer der Weimarer Tafelrunde, so erfreute sich auch die Universität Jena der besonderen Aufmerksamkeit Carl August's. Er machte es sich zur Aufgabe, die Lehrstühle den bedeutendsten Geistern anzuvertrauen. Und Dank seinen beharrlichen Bemühungen, sowie Dank der ihm eigenen Gabe, den inneren Gehalt der Menschen, sowie die Mittel, dieselben an sich zu ziehen rasch zu erkennen, sah man sie in stetiger Reihe durch die berühmtesten Professoren besetzt. Die theologische Fakultät war vertreten durch Griesbach, Paulus, Marezoll, Schott, Ilgen, Baumgarten-Crusius, Danz; die philosophische durch Schelling, Fichte, Hegel, Reinhold, Fries; die Rechtswissenschaft durch Gruner, Schnaubert, Thibaut, Martin, Feuerbach; die Anatomie durch Luden; die Medicin durch Hufeland, Kieser; die Naturwissenschaften durch Oken; die Chemie durch Doebereiner. Ferner lehrten hier der Philologe Eichstädt, der Geschichtsforscher Luden, der Nationalökonom Schulz, endlich Wilhelm und Alexander von Humboldt, Wilhelm und Friedrich Schlegel, Tieck und viele andere. Mit Recht konnte später Heine sagen: „Jena und Weimar, zwei kleine in geringer Entfernung von einander liegende Städte Sachsens, bildeten damals

den Centralpunkt des geistigen Lebens in Deutschland: in Weimar waren der Hof und die Poesie, in Jena die Universität und die Philosophie. Dort sahen wir die größten deutschen Dichter, hier die größten Gelehrten".[1])

Der Empfang, welchen Carl August allen geistigen und wissenschaftlichen Berühmtheiten zu Theil werden ließ, führte die vorzüglichsten Männer des Jahrhunderts aus den verschiedensten Ländern als Gäste nach Weimar. Sein Hof wurde nach einander besucht von Friedrich dem Großen, Lavater, Salis, Jacobi, Bürger, C. M. v. Weber, Iffland, Gentz, Werner, Tieck, Dalberg, Johannes Müller, Frau von Staël, Benjamin Constant, Laharpe, Abbé Raynal, Matthisson, Saussure, Blumenbach, Gluck, Carus, Chladni, Lalande, Ampère, Pestalozzi, Dannecker, Cornelius, Capo d'Istria, Kant, Bettina von Arnim, David d'Angers und anderen Personen, welche, so verschiedenartig auch ihre Vocation war, doch hier ein gemeinschaftliches Centrum in dem Interesse fanden, das der Fürst an jedem Zweige der Künste und der Wissenschaften, der von jedem einzelnen vertreten oder kultivirt wurde, zu nehmen verstand.

Auch das Theater zu Weimar besaß zu jener Zeit einige bedeutende Künstler, wie Frau Jagemann, Herrn und Frau Wolff und andere. Und inmitten dieser vielen Beschäftigungen fand Carl August noch immer Zeit, der Verschönerung seiner Residenzstadt fortgesetzt eine große Sorgfalt zuzuwenden. Sie verdankt ihm ihre schönsten Bauten und ihre großartigen Parkanlagen. Er restaurirte Schloß und Theater, gründete die Bibliothek und konnte, als ein plötzlicher Tod ihn überraschte, das schöne Bewußtsein mit in das Grab nehmen, den Ehrgeiz realisirt zu haben, der seine Vorfahren von Generation zu Generation in dem Verlangen beherrscht zu haben scheint: den geringen Umfang ihrer Staaten durch um so größeren geistigen Glanz zu ersetzen.

Wir möchten die Erinnerungen an diese ruhmwürdige Regierung

---

1) »L'Allemagne«.

und die Aufzählung der Celebritäten, deren strahlende Erscheinungen ihre lange Dauer zu einer glänzenden machten, nicht beschließen, ohne einige Zeilen einer Feder angeführt zu haben, deren seltene Gaben einen ebenso unschätzbaren wissenschaftlichen Werth als dichterischen Reiz entfalten. Wir meinen den Verfasser des „Kosmos", dem es vergönnt war der Natur ihre Geheimnisse zu rauben, ohne daß ihm hiefür diese stolze Göttin nach ihrer sonstigen Gewohnheit das Verständnis für ihre Seele, den Blick und das Lächeln, welche diese erschließen, entzog, ja ihm nicht nur nicht entzog, sondern seiner hochstrebenden Forschung, der eine Welt nicht ausreichte, ihm, dem begeisterten Priester der Urania — dieser geizigsten und eifersüchtigsten der Musen —, auch gestattete in die Mysterien der Cybele eingeweiht zu werden. Alexander von Humboldt, der mit seltener Macht das Universum zergliedert hat, ohne den Schleier seiner Schönheit zu zerreißen, und dessen Scharfblick gleich einer neugierigen Sonde selbst in die Geheimnisse des Schoßes der Natur sich senkte, während zugleich seine Phantasie dieselbe geschmückt erschaute mit aller Pracht ihres üppigsten Luxus und allen Reizen ihrer keuschen Tugenden, — Alexander von Humboldt wurde von der berühmten Tochter Carl Friedrich's veranlaßt, die erste Seite eines Albums zu beschreiben, in welchem sie die unsterblichen Namen und viele andere von bleibendem Klang, welche sich in den Jahren 1775 — 1830 um jene versammelten, mit eigenhändigen Malereien verziert aufgezeichnet hat.

Diese Blätter sind nach der Bestimmung der Frau Prinzessin von Preußen[1]) in den Zimmern des Schlosses niedergelegt worden, welche die regierenden Kaiserlichen und Königlichen Hoheiten Maria Paulowna und Carl Friedrich dem Andenken der Dichterfürsten, denen ihre Hauptstadt eine Heimat geworden war, widmeten und diesen zugleich, indem sie die Wände dieser Zimmer mit Fresken schmücken ließen, welche die Hauptscenen ihrer poetischen Meisterwerke darstellen, ein eben so dauerndes als würdiges Denkmal errichteten.

---

1) Die spätere deutsche Kaiserin Augusta.

Dem eben erwähnten denkwürdigen Buche, welches allen Besuchern der Dichterzimmer zugänglich ist und große, von einer eben so schönen als edlen königlichen Hand aufgezeichnete Erinnerungen birgt, die Worte Humboldt's entlehnend beschließen wir unseren Versuch die weittragenden Thaten und Erinnerungen an die Fürsten Weimars, die mit Vorliebe der Pflege der Künste und Wissenschaften thätig das Wort geredet haben, in einer Skizze zusammen zu fassen.

Humboldt schrieb:

»Wie das Leben der Natur den periodischen Wechsel üppigen Gedeihens und gehemmter Entwickelung darbietet, so wechseln auch die Geschicke im geistigen Leben der Menschheit. Bald stehen vereinzelt, durch Zeit und Raum getrennt die großen Gestalten, welchen die spätere Nachwelt Bewunderung zollt, bald zeigt sie uns die Geschichte an einander gedrängt, in befruchtender Nähe, Licht und Wärme um sich verbreitend. Was diese ungleiche Vertheilung wohlthätiger Elemente, was den gleichzeitigen Flor edler Geistesblüthe begründet, bleibt unserer Forschung großentheils verhüllt. Zufall nennt es die frevelnde Menge. Es mahnt vielmehr die Erscheinung an jene ewigen Lichter der Himmelsräume, von denen die größeren bald einsam zerstreut, wie Sporaden im weiten Ocean, bald in anmuthige Gruppen vereinigt den staunenden frommen Sinn des Menschen anregen, ahnungsvoll ihn auf des Ewigen unerkannten Weltplan, auf noch unergründete Weltgesetze hinleiten. Liegt aber das gleichzeitige Auftreten großer Geister außerhalb dem Bereiche jeglicher irdischen Macht, so ist dem nicht so in der räumlichen Vereinigung und dem Zusammenwirken geistiger Kräfte. Es gewährt einen erhebenden Anblick, ein edles Herrschergeschlecht mehrere Generationen hindurch hochherzig von dem großen Gedanken beseelt zu sehen, durch jene Annäherung nicht bloß den Ruhm des Landes oder die eigene Verschönerung des Lebens zu erhöhen, sondern auch durch eine der Annäherung inwohnende begeisternde Kraft den schaffenden Genius zu einem kühneren Fluge anzuregen. Dem Andenken an einen solchen Einfluß auf Erweiterung der freien Gedankenwelt, auf den Ausdruck zarter Empfindung, auf die Bereicherung der Sprache (eines geheimnißvollen Productes des Geistes, in welchem der Volkscharakter, das Zeitbedürfniß und die individuelle Färbung sich spiegeln) sind sinnig diese Blätter gewidmet. Sie vergegenwärtigen, wie der künstlerische Schmuck der umgebenden Räume, einen Glanzpunkt in der Geschichte des geistigen Lebens der Deutschen. Sie sollen erhalten und nähren, was den Menschen veredelt, neben der Bewunderung intellectueller Größe ein lebendiges Dankgefühl dem

Andenken derer gespendet, die schützend und gastlich in milder freundlicher Einfachheit der Sitte Fürstengröße in dem Zauber fanden, den sie in so reichem Maße fast selbst hervorgerufen. Wenn nach vielen Jahrhunderten die hier einst heimischen Gesänge wie Stimmen aus der Vorwelt ertönen, wird ihre ungeschwächte Kraft noch erfrischend, hebend und bessernd auf die spätesten Geschlechter wirken.« [1])

Potsdam, den 15. Juni 1849.

Alexander von Humboldt.

---

1) Von H. ebenfalls mit lat. Schrift geschrieben.

II.

In diesem Augenblicke — 1850 —, in welchem ein Plan Wirklichkeit werden und eine That sich vollziehen soll, deren Bedingungen ein so mächtiges und allgemeines Interesse in sich bergen, daß sie sogar inmitten und trotz der wichtigen, alle Aufmerksamkeit absorbirenden politischen Ereignisse die Blicke ganz Deutschlands auf sich ziehen, wollte es uns nicht ungeeignet erscheinen in den vorstehenden Zeilen die Geschichte der Fürsten Weimars zu resümiren. Es schien uns um so weniger so, als wir außer Stande sind zu glauben — und wir hegen dabei die Ansicht, unseren Glauben von allen aufgeklärten Männern Europas getheilt zu sehen —, daß, welche Kämpfe, Wechsel und Umwälzungen auch den Parteiungen, den Ansichten und Hoffnungen bevorstehen mögen, deren einander entgegenstehender Charakter gegenwärtig so manches schöne Land zersplittert, weder die blutigsten Kämpfe noch die hartnäckigsten Streitigkeiten jemals eine Zeit des Chaos so voll Finsternis und Verwirrung herbeizuführen im Stande sein werden, um Kunst und Wissenschaft ersticken zu können — ein Glaube, dessen Hoffnungen, selbst wenn sie trügerisch sein sollten, wir uns vor allem bewahren müssen!

Dank den Wohlthaten des Christenthums, wie den Errungenschaften der Philosophie ist das neunzehnte Jahrhundert so weit vorgeschritten — glauben wir es: denn der Glaube mehrt die Thatkraft! —, daß es den verschiedenen Rechten und Interessen nicht mehr erlaubt ist sich gegenseitig mit grausamem Wetteifer zu unterdrücken und mit den Waffen eines blinden Hasses, eines absurden Rachegefühls, einer fürchterlichen Zerstörungssucht die Fackel der Civilisation auszulöschen. Alle Parteien werden für ihre Inter-

essen und ihre Rechte dieselbe Achtung, dieselbe Schonung beanspruchen. Und wenn die Ruhe, das Wohlsein, der für die Künste so unentbehrliche Friede, ohne welchen sie ebenso wie der Handel und die Industrie nur in ihrem eigenen Schatten blühen können, zu fehlen beginnt und hiedurch das Weiterschreiten derselben momentan gehemmt erscheint, so können wir trotzdem überzeugt sein, daß auch kein Augenblick dieser die Wissenschaft, Poesie, Literatur und die schönen Künste brach legenden Krisen sie zu ersticken vermag, daß sie vielmehr ewig in ihrer klaren lichtvollen Atmosphäre verbleiben werden, wenn auch nicht geschützt vor dem Gegenschlag der Leidenschaften und der politischen Zusammenstöße, aber doch gesichert vor jener gänzlichen Verfinsterung, die im Laufe der Zeiten bereits mehrmals ihren Trauerschleier über sie gebreitet hat.

Wir glauben demnach, daß alles, was die Interessen und die zu erwerbenden neuen Rechte eines der Zweige jener unsterblichen Gegenstände menschlicher Sorgfalt betrifft, in keinem Augenblicke, selbst nicht in Momenten der heftigsten Erregung, aufhören kann zahlreiche Sympathien und treue Opferfreudigkeit zu finden und zu vereinen.

In diesem Augenblick tritt uns eine Idee entgegen, deren glückliche Folgen leicht vorauszusehen sind; und unstreitig verdankt dieselbe ihre Bedeutung zum großen Theil dem wirksamen Schutz und der thatkräftigen Unterstützung seitens der Fürsten Weimars. Darum und damit ihrer Beharrlichkeit die ihr gebührende Ehre werde, schien es uns schicklich an das zu erinnern, was diese Fürsten bereits in der Vergangenheit gethan haben, um im Bereiche ihrer Staaten Kunst und Wissenschaft zur Blüthe zu bringen und durch Hebung derselben ihre Regierungen zu heben, ein Wunsch, der in gleichem Maße sich erfüllte, als der wachsende Erfolg ihre Bestrebungen krönte.

Carl August hat um sein Andenken einen so strahlenden Lichtschein geschaffen, daß die Hoffnung, es könnten gleich glückliche Konstellationen sein Haus von neuem begünstigen, beinahe unmöglich scheint. Und doch könnte es sich ereignen, daß ein gleicher Herd des Lichtes und des intellektuellen Lebens unter der Protektion

desselben Fürstenhauses durch mit Einsicht und Klugheit herbeigeführte und geleitete Verhältnisse noch einmal erreicht werden könnte. Sollte das möglich sein und sollte das Projekt, welches in diesem Moment die besondere Aufmerksamkeit des Weimarischen Hofes fesselt, eines Tages zu vollständiger Realisirung gelangen, so wird dieser Aufmerksamkeit vor allem die Ehre solchen Resultates gebühren.

Doch so durchdacht auch der Plan, so sicher auch die Grundlage einer derartigen Erbeinsetzung sein mag, so bedarf sie doch stets auch eines bindenden Kittes und eines festen Willens, der als Bollwerk dient. Dieser Kitt und dieser Wille werden sich in dem edlen Princip der Fürsten Weimars finden, die Traditionen ihrer Ahnen lebendig zu erhalten. In ihrer Vergangenheit liegt die Bürgschaft für ihre Zukunft. Als sie die Erbschaft der Landgrafen Thüringens übernahmen, duldeten sie niemals, daß die Poesie vergäße in ihren Ländern einzukehren. Ihnen verdankt Thüringen seine fortgesetzte Berühmtheit, ihnen verdankt die deutsche Literatur durch die großmüthige Gastfreundschaft, welche sie auf diesem Boden empfing, die schnelle glänzende Entfaltung zu einer zweiten Blüthe, deren wunderbarer Reichthum und staunenswerthe Mannigfaltigkeit alles überragte, was vordem die Literatur an Blüthenreichthum und Mannigfaltigkeit besaß. In der Zwischenzeit war es wiederum Thüringen, wo sie ein dauerndes Asyl, wo sie beständige Ermuthigung fand. Die Universitäten von Wittenberg und Jena wurden durch seine Fürsten, und zwar mit so scharf erwogenen Gesetzen gegründet, daß Dank denselben, sowie der beträchtlichen Zahl der von ihnen berufenen und dort lehrenden tüchtigen Männer sich von hier eine Aufklärung verbreiten konnte, deren großartig neue Gedanken sie zum Herd zweier verschiedener Epochen machten. Zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts war es die Reformation, die in Wittenberg ihre beredtesten Interpreten, wie ihre wärmsten Sympathien fand. Im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts war es die deutsche Philosophie, die nach dem Vorgange Kant's einen erstaunlichen Aufschwung nehmend ihre bedeutendsten Häupter, wie Fichte, Schelling und Hegel, anfänglich zu Jena sich entwickeln sah.

So blieb das Schicksal treu dem Hause, das seinerseits ihm sekundirte und in seinen preisenswerthen Tendenzen auch dann verharrte, wenn Unglücksfälle es heimsuchten. Nicht ohne Rührung kann man der verhängnisvollen Umstände gedenken, inmitten welcher die Söhne Johann Friedrich's die Universität Jena gründeten und ihr den Ruhm und die Zukunft ihrer zerstückelten Staaten anvertrauten. Ihre Hoffnung wurde nicht getäuscht. Denn wenn es ein Gebiet giebt, das immer und ohne Fehl das Hundertfache des Einsatzes bietet, welchen verständige Sorge und erhabene Geister ihm widmen, so ist es unstreitig das Gebiet der Künste und Wissenschaften. Als endlich die Unruhen und Trübsale der Bürgerkriege überwunden waren und den Wissenschaften und Künsten ein Wiedererblühen möglich wurde, ließ ein glückliches Geschick aus jener Familie einen Fürsten von so hervorragender Intelligenz und so energischem Charakter hervorgehen, daß er die Rolle, für die er berufen war, sowohl ergriff als auch festhielt und mit seltenem Glücke zu Ende führte.

Die Epoche Carl August's liegt hinter uns. Die Formen, in welchen die Poesie, die Literatur und die Künste während der ersten fünfundzwanzig Jahre unseres Jahrhunderts in Deutschland glänzten, verschwinden am Horizonte. Eine neue Generation Menschen und Ideen sind ihnen gefolgt. Den scholastischen Disputationen des Mittelalters, den von der Reformation hervorgerufenen theologischen Kontroversen und Spitzfindigkeiten, den heftigen und abstrakten Zänkereien, welche die größten Geister ausschließlich absorbirten und lange Zeit hindurch der Zufluchtsort der verschiedenen sich mit ihrem Schild bedeckenden Leidenschaften waren, war in diesem Lande gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine üppige geistige Entwickelung gefolgt — eine Entwickelung, die sich frei von allen beengenden Grenzen in reichster Fülle in der Philosophie, in der Geschichtskunde, in der historischen und literarischen Kritik, in der epischen, dramatischen und lyrischen Poesie, im Roman, in der Malerei, in der Skulptur und Musik manifestirte. Sie brachte einen solchen Reichthum bewundernswerther, zahlreicher und so verschiedenartiger Produktionen hervor, daß diese in verschiedene Schulen getheilt und

gegliedert werden konnten. Noch zur Stunde leben ehrwürdige Greise, deren Schilderungen der großartigen Verhältnisse, welche ein einziges Leben den wissenschaftlichen Arbeiten und geistigen Anstrengungen der Männer damaliger Zeit gewährte, uns mit Erstaunen und Bewunderung erfüllen. Das Genie dieses Zeitalters war so wenig geizig mit seinen Inspirationen, daß man angesichts des Werthes und der Vielfältigkeit seiner Werke sehr zu der Annahme geneigt ist, daß diese die großen Zeiten des Augustus und Ludwig's XIV. noch übertreffen.

Wenn man die wechselnden Phasen des menschlichen Gedankens prüft, ist man versucht die sie beherrschenden geheimnisvollen Gesetze mit den Gesetzen der Natür zu vergleichen, nach welchen das Wachsen und das Vergehen der Vegetation von der ihr günstigen oder ungünstigen Jahreszeit abhängt. Da aber zwischen den obersten Gesetzen, welche die Natur und die Menschheit beherrschen, keine fortgesetzte Identität, sondern nur eine ohngefähre Gleichheit besteht, so drängt sich der Schluß auf, daß verschieden von den Saaten der Erde die befruchtenden Keime, welche die geistigen Arbeiten für die Zukunft und die ihnen erblühenden Früchte in sich tragen, niemals dieselben Ernten hervorbringen.

Die Körner, welche eines Tages diesen Saaten entspringen, sind stets neu, unbekannt und tragen eine Macht in sich, einen Zauber, eine Kraft, die verhängnisvoll oder gesegnet von keiner menschlichen Voraussicht jemals mit Sicherheit weder vorausgesehen noch vorausbestimmt werden kann.

In Deutschland scheint gegenwärtig der Blüthenpracht eines halben Jahrhunderts ein ersichtlicher Verfall zu folgen. Der Lebenssaft verläßt die Zweige und zieht sich in die Wurzeln des alten germanischen Stammes zurück, in jene unterirdischen Regionen, wo er sich durch unfaßbare und unbeschreibliche Vorgänge verjüngt, um abermals in die Gipfel emporzutreiben und sie von neuem mit einem Laube zu bekleiden, das, wie wir hoffen, den Zweigen des Ölbaums Lorbeeren, Palmen und ... Rosen hinzufügen wird! Aber diese Öl-, diese Palmbäume — wie werden sie sein? Das vorauszubestimmen ist nicht weniger schwer, als es ungerechtfertigt er-

scheinen würde eine abermalige Verwilderung des poetischen Genius, wie sie vergangene Zeiten erlebt haben, zu prophezeihen. Unzweifelhaft dienen neue Formen neuen Ideen.

Welche Formen, welche Gedanken aber werden im Schatten oder im Sonnenschein gedeihen und wachsen? welche überhaupt sich kräftigen und zur Herrschaft kommen? Das ist ein Problem, welches jedem Kalkül der Wahrscheinlichkeit sich entzieht. Denn die Vorsehung allein kennt die Lebenskräfte, mit denen sie ebensowohl Ideen wie Menschen begabt. Nur sie weiß, welche Zeit den einen, welche den andern gegeben ist. Ihr allein ist bekannt, ob jene bestimmt sind gleich krankhaften Geschöpfen dem geringsten Lufthauch zum Opfer zu fallen, oder ob sie gesegnet sind der Ungunst der äußeren Atmosphäre zu trotzen und die feindlichen Einwirkungen zu überwinden. Sie auch weiß, sobald der Sturm sich entfesselt, welche Eiche der Blitz zerschmettern, welche Buche der Orkan entwurzeln, welche Blüthe sein sengender Odem verzehren wird; sie weiß, welche andere Pflanzen durch seine elektrische Luft, durch seine wohlthuenden Regengüsse von Schwäche zu neuem Leben erwachen und zu kräftiger Entwickelung gelangen.

Wer aber mag behaupten, daß der Mensch zur Fülle und Güte seiner Geisteserntennicht mehr noch als zu denen seiner Fluren beitragen kann? wer die Ansicht vertreten, daß er nicht besser noch das Terrain, welchem seine Wünsche und seine Aspirationen entkeimen, zu bestellen vermag als das seiner Wiesen? daß er nicht im Stande sei jenen Boden urbar zu machen, indem er seine unnützen Stämme umhaut, ihre Wurzeln, deren harten Netze die fruchtbare Fläche bedecken, ausgräbt, die Steine, auf welche der edle Weizen des emsigen Säemanns fällt, abliest, noch ehe ihn die Vögel des Himmels entführen, die Schmarotzerpflanzen endlich, das Unkraut und die hochschießenden Gräser ausrottet, noch ehe sie den fruchtbaren Samen erstickt haben?

Wenn das Licht der Civilisation eine göttliche Wohlthat ist: ist sie es nicht vor allem darum, weil wir hoffen mit ihrer Hilfe die Lehre jener geistigen Kultur zu entdecken? Fassen wir nicht gewissermaßen sämmtliche so verschiedenen Gaben der Civilisation in

der Kunst zusammen, um dem Fatum und dem Zufall das Recht zu entführen, ungetheilt über die Verarbeitung der neuen Ideen zu herrschen, mit denen sich die Menschheit fortgesetzt von ihrem Anfang an trägt, wie Leibnitz sagt: „Die Gegenwart, von der Vergangenheit erzeugt, gebiert die Zukunft"? Sind aber die Gesellschaften jemals anders als durch komplicirte Mittel, durch hartnäckigen Streit, durch blinde Kämpfe über schlecht gestellte und oftmals noch schlechter gelöste Fragen zu den einfachsten Resultaten, zu klaren Begriffen, zu deutlichen Formulationen gelangt? Die Ideen, welche bestimmt sind den größten und erstaunlichsten Einfluß auf den Zustand der menschlichen Gesellschaft zu üben, sind vom Anfang aller Geschichte an von Periode zu Periode in den verschiedensten Sphären geistiger Einsicht ohne scheinbare Ordnung, ohne sichtbare Regelmäßigkeit, ein Spiel der unvorhergesehensten Umstände, emporgekeimt.

Und nichts desto weniger und trotz der Irrthümer ohne Zahl, trotz dem Unrecht ohne Gnade, und trotz den Inkonsequenzen ohne Schranken, welche sie durchschreiten mußten, sind sie nach ihren seltsamen, abenteuerlichen, gefahrvollen, ja manchmal furchtbaren Exkursionen doch früher oder später unfehlbar zu irgend einer Errungenschaft auf dem Gebiet des Wahren, Schönen und Guten gekommen, — Errungenschaften, deren Gesammtwesen wir mit dem Namen „Fortschritt" bezeichnen. Man darf die sich selbst beweisende Thatsache nicht leugnen, daß ganz wie die Formen, durch welche sich der menschliche Gedanke und das menschliche Gefühl ausdrücken, sich die Ideen modificiren und ohne Unterlaß weiterschreiten.

Es wäre aber eine der werthvollsten Wirkungen des fortschreitenden Lichtes, wenn diesen Modifikationen und Fortschrittsbewegungen die vielen Umwege und das traurige Umhertasten erspart würden. Denn wie viele Kräfte werden vergeudet mit unerfahrenem und unberathenem Versuchen, mit Entwürfen, bei denen so häufig das Sinnreiche in Folge eines falschen Geschmackes verhäßlicht erscheint, mit Forschungen, bei denen die Wahrheit des Ausgangspunktes durch einen Irrthum in der Anwendung auf lange hinaus

verdeckt wird, mit schädlichem Beharren auf Irrwegen, auf denen so oft vorzügliche Geister von einer der vollen Richtigkeit und aufrichtigen Gerechtigkeit ermangelnden Kritik zurückgehalten werden! Ja — es wäre eine der werthvollsten Wirkungen, eine der schönsten und edelsten Aufgaben des fortschreitenden Lichtes, wenn dieses dem Fortschritt die langsamen und schmerzlichen Umwege ersparen und, so weit es in seiner Macht liegt, dem Menschen die Leiden seiner Existenz hinwegbeschwören würde! Es wäre hiemit eine vollendete Stufe zur Vervollkommnung der menschlichen Gesellschaft, einer jener wünschenswerthesten Vortheile erreicht, welche nur der Erfahrung der Jahrhunderte und den brennenden, der Reihe nach ihren Lauf bezeichnenden Leiden abgewonnen werden können, — es wäre ein weiterer Ring in der unendlichen Spirale erobert, die von Pascal's noch beklommenem Blick nur geahnt, endlich aber unseren Blicken durch Lessing's unsterblichen Geist klar enthüllt worden ist.

Allerdings würde es kein neuer Versuch sein, die Zukunft im Namen der Vergangenheit belehren zu wollen. Aber die Regeln, die man der letzteren entnimmt, zweideutig wie die Orakel, werden nur von denen goutirt, geschätzt und verstanden, die durch Schaden befähigt wurden ihre Bedeutung zu erkennen und ihren vollen Sinn zu erfassen. Wenn es sich erreichen ließe, daß die Vergangenheit an Stelle ihrer allgemeinen Sentenzen — denen die gegenwärtigen Verhältnisse fast immer nach irgend einer Richtung entschlüpfen — und ihrer sich auf Beispiele des Alterthums stützenden Maximen — die selten dem heutigen Stand der Dinge sich anpassen — weniger dogmatisirende Rathschläge geben würde, welche dieselbe gleich reife und gleich sinnige Weisheit, aber mit einer gebräuchlicheren, praktischeren, der Zeit günstigeren Anwendbarkeit diktirte: so würde man ohne Zweifel eines jener Mittel, deren man noch so wenige entdeckt hat, in Händen halten, um den jüngeren Generationen die Lehren zu sichern, welche die vorangegangenen häufig nur unter den schwersten Prüfungen gewonnen haben.

So lange die Warnungen der Wissenschaft und der Erfahrung nur im Gebiet der Abstraktion und Theorie bleiben, werden sie leider

von nur wenig Nutzen sein! Würden sie Schritt für Schritt den schüchternen oder anmaßenden Versuchen ihrer Jünger folgen: ihre Ermahnungen würden sicherlich einen rascheren und eingreifenderen Nutzen erlangen. Insbesondere aber ist es den Künsten und Wissenschaften zu wünschen, daß die normale Entwickelung der von ihnen bestimmten neuen Formen und der verschiedenen Zweige, die nur alternirend ihren höchsten Glanzpunkt erreichen, fortgesetzt durch eine gerechte Würdigung ihrer Werke, durch eine von aufgeklärtem Urtheil geleitete billige Vertheilung von Lob und Tadel unterstützt würden.

Denn bisher ist jene Entwickelung nur zu oft zurückgehalten und in ihrem Erblühen unterdrückt worden, so daß sie nur in unregelmäßiger, zusammenhangsloser Weise gehemmt, zerstückt, widerspruchsvoll, oft in Ungeheuerlichkeiten, Auswüchsen und Verschrumpfungen vorwärts kommen konnte.

Der sich mit der Aufgabe tragende Gedanke, das Verfahren aufzusuchen, durch welches sich eine solche Tendenz als der Verwirklichung fähig erweist, ist eben so anerkennenswerth wie edel. Dieses Ziel aber dürfte zunächst sich weder durch individuelle noch durch isolirte Bestrebungen erreichen lassen. Sollte es je — wenn auch nur theilweise — zu erringen sein, so wird es nur durch den Einfluß einer eingreifenderen und ausgedehnteren Thätigkeit, als sie individuellen und isolirten Bestrebungen möglich ist, geschehen können — durch eine Thätigkeit, welche verschiedene, aber verwandte Kräfte vereinigt und koncentrirt, ähnlich wie es seitens mancher Anstalten geschieht, welche in ihrem Schoße die auseinandergehendsten, ihrer Natur nach verschiedensten Arbeiten vereinigen, die aber in Folge ihrer gemeinsamen Quelle sich wieder in einer und derselben Richtung zusammenfinden.

Demzufolge gälte es die Berührungspunkte aufzufinden, durch welche der heilsame Einfluß der Erfahrung, des Volltalentes, des einsichtsvollen Urtheiles den Geist des gewaltsamen Suchens der Jugend durchdringen könnte, ohne ihn zu verscheuchen und ohne die erhabene Wahrhaftigkeit und das unwiderstehliche Übergewicht einer Autorität zu verlieren, die lediglich von den Motiven einer reinen Weisheit und frommen Güte sich lenken läßt. Oder ist es

nicht gerechtfertigt zu glauben, daß, wenn auch die immer ernsten Lehren der Vergangenheit und der immer brodelnde Eifer der Jugend sich am meisten auf anderen Gebieten begegnen, doch keines besser für ihre Verbindung sich eignet, als das Gebiet der Kunst? — der Kunst, die in des Wortes weitester Bedeutung jede Ausdrucksform des Gedankens und des Gefühls umfaßt, um sich allen zu manifestiren, sei es durch die Vermittelung des Wortes und des Tones oder sei es mit Hilfe von Linien, Umrissen und Farben, welche fühlbar die poetische Konception wiedergeben, mit der die Einbildungskraft die Gedanken und Gefühle in jeder ihrer zahllosen Formen färbt? — der Kunst, deren sämmtliche Schöpfungen nur ein und dasselbe Ziel kennen, nur einen und denselben Erfolg erstreben: unsere Empfindungen zu erwecken und sie durch das Erkennen des Schönen und durch die Liebe zu ihm zu veredeln, so daß das, was anfangs Genuß ist, dann Bedürfnis wird?

Ebensowohl von der Kritik der Formen, wie gleichzeitig von der Kritik der Ideen abhängig, die obschon von bestimmter Begrenzung, doch darum nicht weniger eng miteinander verbunden sind, dürfte die Kunst sowohl der Weisheit der Erfahrung und der Kühnheit der Entdeckungen, als dem Geist der vergangenen und dem Geist der zukünftigen Jahrhunderte die natürlichsten Berührungspunkte bieten und bewähren. Scheint es doch, als müßten auf den Gebieten der Ästhetik nothgedrungen die gewöhnlichen Leidenschaften vor einem treuen und gewissenhaften Suchen nach dem verschwinden, was die Form am vollendetsten und für den Gedanken erhebendsten in sich trägt! Es ist eine Wahrheit: das, was den Geschmack reinigt, bewegt auch die Herzen — die Regeln der Kunst lehren uns eine größere Würdigung der Regeln des Gefühls.

In Berlin, der Stadt, wo noch heute die berühmtesten die schönen Zeiten Deutschlands überlebenden Männer weilen — Geister von eminenter Intelligenz —, haben diese jenem Gedanken den größten Ausdruck gegeben, als sie bei Gelegenheit der Feier des hundertjährigen Jubiläums der Geburt Goethe's das Projekt der Öffentlichkeit übergaben, unter den Auspicien dieses großen Namens ein Institut zu gründen, um „die künstlerischen Produktio-

nen in Deutschland zu fördern und zu beleben, um ihren bildenden Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren."

Diese Worte sprechen, wie aus später veröffentlichten Schriften, welchen wir für die vorliegende kurze Arbeit einige Stellen entnehmen werden, noch deutlicher hervorgeht, den Grundgedanken des unter dem 5. Juli 1849 an ganz Deutschland gerichteten Aufrufs aus, welcher dieses auffordert sich an einer Stiftung zu betheiligen, deren Organisation es selbst festzustellen habe. Zu diesem Zwecke luden die Verfasser, der Kundgebung ihrer eigenen Ansichten sich enthaltend, die ganze Nation zu einem Austausch ihrer Ansichten durch Einreichung verschiedener Projekte ein, unter denen man eine Wahl treffen oder Kombinationen bilden könnte, wie die Mittel zu erlangen seien, welche am geeignetsten erscheinen, das Ziel zu verwirklichen, welches die obigen Worte bezeichnen — Worte, die in einer eben so glücklich als kurz gefaßten Formel die Aussichten, Hoffnungen und Ideen enthalten, die wir selbst nur schwach darzustellen vermochten.

Als man diesen schönen Plan faßte, bezeichnete man ganz natürlich Weimar als den Sitz seiner Verwirklichung. Der Dichter, welcher die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen am stärksten gefesselt hatte und welchem demzufolge heutigentags die Ehre zukommt mit seinem Lichte die Versuche zu dauernder Erhaltung der Wohlthaten der Musen zu erhellen, hat siebenundfünfzig Jahre seines Lebens in Weimar verbracht. Auch die anderen von uns genannten Berühmtheiten dieser Stadt geben ihr das Recht von allen Städten Deutschlands zum Sitze der Stiftung gewählt zu werden, deren Gründung man durch den an alle gebildeten Männer der deutschen Staaten erlassenen Aufruf zur Mitwirkung zu sichern hofft.

Im Monat Juli 1849 brachten die deutschen Journale folgendes Dokument, welches vollständig zu citiren wir uns nicht versagen können:

Aufruf zu einer allgemeinen Feier des Goethe-Festes in Deutschland.

„Der hundertste Jahrestag der Geburt Goethe's wird am 28. August des laufenden Jahres begangen: ein für ganz Deutschland wichtiger Tag, der wohl verdient in einem universellen Feste unseres gesammten Vaterlandes gefeiert zu werden.

Wer immer nur an der geistigen Bildung in Deutschland Antheil hat, nimmt auch an dem Vermächtnis Theil, das Goethe uns hinterließ. Weit über die Grenzen unseres Landes hinaus verbreitet sich die begeisternde Einwirkung seiner Werke. Möge darum der Tag, der sein Gedächtnis so lebendig auffrischt, mit entsprechend erhabener Festlichkeit begrüßt werden.

Mitten unter dem düsteren Gewölk, das die Wirren der Gegenwart umhüllt, scheinen keinerlei Feste besser geeignet einen heiteren Lichtstrahl und eine süße Ruhe uns zuzuführen, als die dem Genie Goethe's gewidmeten — diesem Genie der Ordnung, der Mäßigung, der Umsicht und der edelsten Freiheit, dem es gelang in seiner Arbeit sich zu beschränken und zu erleichtern, ausschweifende und ungebildete Kräfte in die Schranken einer ruhigen Entwickelung und in friedliche Formen zu bannen.

Goethe, der seiner unbewußt auf den Höhepunkt aller geistigen Anstrengungen, an das Ziel sich stellte, das alle Parteien vereint, stellt durch die ihm davon innewohnende klare Auffassung die moralische Einheit Deutschlands in dem Gebiete des Wahren, Schönen und Guten vollständig dar. Der Tag, der seinem Andenken gewidmet ist, wird auf diesem Gebiete auch diejenigen enger mit einander verbinden, die auf anderem Terrain einander als Gegner begegnen. Gleichwie die olympischen Feste die heftigsten Feindschaften der Hellenen häufig unterbrachen, indem sie in ihnen das gemeinsame Streben nach einem edlen und friedlichen Ruhm erweckten, so mögen die dem Goethe-Feste gewidmeten Tage ein Gemälde des Friedens und der Versöhnung inmitten trauriger Kämpfe gewähren.

Des Andenkens eines Goethe ist es würdig, daß er den Stützpunkt einer Genossenschaft gemeinschaftlicher und dauernder Anstrengungen bilde, von allem, was es in Deutschland Edles giebt. Möge die bevorstehende Feier dazu Veranlassung bieten: möge sie ein Institut in das Leben rufen, welches dazu bestimmt ist, die künstlerischen Produktionen in Deutschland zu fördern und zu beleben, um ihren bildenden Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren.

Weimar, dieser Ort, von dem seine Gedanken und die von ihm geübte ausgebreitete Thätigkeit ihre Strahlen entsenden — Weimar, welches die leider jetzt verödeten Herde enthält, die Zeugen der Be-

mühungen, der thätigen Arbeiten seines Genies waren — Weimar eignet sich mehr als irgend ein anderer Ort zum Vereinsmittelpunkt für ein solches Institut, dessen Hauptzweck und detaillirte Tendenzen, sowie dessen günstigste Ausführungsmittel durch ein General-Komité festgestellt werden sollen, welches aus den aus allen Gauen Deutschlands zu berufenden kompetentesten Bewunderern des gefeiertsten Dichters zu bestehen hat.

Später wird ein von den Betheiligten zu erwählendes Komité darüber Entschließung fassen, ob eine Schule für schöne Künste oder ein Museum, eine Akademie, oder ein anderes derartiges Institut zu gründen sei. Auf alle Fälle wird der Beruf solchen Institutes darin bestehen, die Kunst in Deutschland fördern zu helfen.

Demzufolge empfehlen die Unterzeichneten dieses Projekt allen Gebildeten Deutschlands, insbesondere allen den Beschützern und Gönnern der höheren Anstalten für Künste und Wissenschaften, sowie sämmtlichen Theaterintendanten und Theaterdirektoren in Deutschland und fordern dieselben auf an solchem Feste Theil zu nehmen, bei welchem die Ehre jedes Deutschen interessirt erscheint, um die Bedingungen eines derartigen Institutes in Erwägung zu ziehen und unter ihrer Mitwirkung die darauf bezüglichen Projekte und Verwilligungen zur Geltung zu bringen. Gern werden Unterzeichnete alsdann den zur Ausführung dieses Planes erforderlichen vorbereitenden Arbeiten sich unterziehen."

— — — — — — — — — —

„Mit Rücksicht auf die Wichtigkeit dieses Festes soll eine Medaille geprägt werden, nach einer Zeichnung des unterschriebenen Peter Cornelius, unter Ausführung des Medailleurs Fischer.

Gezeichnet: **August, Boeckh, Cornelius, Diesterweg, Holzapfel, v. Humboldt, v. d. Hagen, Küstner, Lichtenstein, Maßmann, Odebrecht, Olfers, Pischon, Rauch, Rellstab, Rötscher, Rungenhagen, v. Schelling, Stüler, Teichmann, Varnhagen v. Ense, Werder, Zenne."**

Dieser Aufruf fand, wie sich erwarten ließ, sein erregtestes Echo am Hofe Weimar's. Dieser trug sofort Sorge, sich alle Pläne vorlegen zu lassen, die den aufgestellten Gesichtspunkten und Intentionen entsprachen, um dem edlen Plane die größte Ausdehnung und beste Realisirung zu gewähren. Denn derselbe berührte die regierende Familie ebensowohl wegen seiner geistigen Größe, als wegen seiner Beziehung zu Weimar und dessen traditionellem Ruhme. Den ganzen Gedanken dieses Aufrufs, sowie den weiten Wirkungs-

4

kreis, den er umfaßte, durchschauend begriff der Hof, daß ein Institut, dem er seine hohe Protektion bewilligte, sich nicht darauf beschränken dürfe, ausschließlich ein einziges Gebiet der Wissenschaften oder der Künste zu ermuntern, sondern daß er seine einflußreiche Wohlthätigkeit weiter zu erstrecken habe. Mit jenem Eifer, der ihn gegenüber allen seiner Fürsorge würdigen Unternehmungen charakterisirt und dessen Beharrlichkeit in dem Überwinden von Schwierigkeiten unermüdlich bleibt, nahm der Hof zu Weimar den Gedanken einer alljährlichen Preisvertheilung auf, die abwechselnd die Literatur, die Skulptur, die Malerei und die Musik treffen sollte.

Da jedoch der Aufruf vom 5. Juli die Überreichung verschiedener Projekte von Seiten derer veranlaßte, welche durch ihre materielle oder geistige Betheiligung dazu beitragen möchten die Ausführung des von den Unterzeichnern angeregten Wunsches zu beschleunigen, wollte der Weimarische Hof, ehe er den von ihm adoptirten und begünstigten Plan laut werden ließ, abwarten, welche andere Projekte dem Berliner Komité unterbreitet würden.

Am 28. August 1849 wurde das Goethefest gefeiert. Theatralische Aufführungen fanden sowohl an jenem Tage als auch später zum Besten der kaum erst flüchtig skizzirten Stiftung statt, die ihre definitiven Verhältnisse erst nach dem Maßstab des Fonds bestimmen konnte, über den sie zu disponiren haben würde. Der Hof sowohl als auch die Stadt Weimar bezeugten bei jenem Jubiläum den thätigen Antheil, zu dem sie sich bei einer Manifestation verpflichtet und berechtigt hielten, deren Zweck zunächst darin bestand, das Andenken des Mannes von Genie zu ehren, der bei ihnen die Heimat seiner Wahl gefunden hatte.

Zwei Monate später beauftragte das Komité zu Berlin die Herren von der Hagen, Carl Koch, Maßmann, Odebrecht und Pischon über die vorzüglichsten Pläne, welche die Aufmerksamkeit des Komités auf sich gezogen hatten, Bericht zu erstatten, worauf dieselben in einem unter dem 29. Oktober unterzeichneten Gutachten, welches die in dem Aufruf vom 5. Juli nur angedeuteten Grundgedanken des Komité näher entwickelt, ihre Ansichten der Öffentlichkeit übergaben. Da diese Broschüre nach unserer Ansicht eine treffliche Dar-

legung der Principien enthält, welche nothwendig an die Spitze der Goethe-Stiftung zu stellen sind, citiren wir einige ihrer Seiten wörtlich, hiebei vorausschickend, daß die eben genannte Kommission nur über drei ihrer Prüfung unterbreitete Pläne ihr Urtheil formulirte, ihrer Aufgabe aber in einer vollständigeren und exakteren Weise nachzukommen glaubte, wenn sie, um eine dem Geist Goethe's entsprechende und mit ihm in Beziehung bleibende Stiftung ins Leben zu rufen, diese Prüfung mit einigen erwägenden Betrachtungen über die zu benutzenden Mittel einleitete. Diese Betrachtungen entwickeln den Sinn der in dem Aufruf vom 5. Juli enthaltenen Worte und geben dem Wunsche Ausdruck: die künstlerischen Produktionen in Deutschland zu fördern und zu beleben, um ihren bildenden Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren.

Wenn die auf dieses Ziel gerichteten verschiedenen Mittel ihre hinreichende Beleuchtung gefunden haben und alles das ausgeschieden ist, was dem Ziele des Aufrufs der Unterzeichner nicht entspricht, wird sich einerseits leichter nachweisen lassen, inwieweit die von unserem Komité zu prüfenden verschiedenen Vorlagen und Vorschläge in Übereinstimmung mit jenem Ziele stehen und zu stehen fähig sind und inwieweit nicht; andererseits wird sich mit um so größerer Klarheit nachweisen lassen, was noch zu wünschen und zu realisiren übrig bleibt. Wir citiren darum zunächst das über die zu wählenden Mittel Gesagte und lassen hierauf das Gutachten der Kommission, die drei Vorlagen betreffend, folgen.

II.

„Welche weite Ausdehnung man auch sich verständigt haben mag dem Worte „Kunst" zu geben, so kann es uns doch nicht in den Sinn kommen, dasselbe über diejenigen Künste hinaus zu erstrecken, deren Gebiet ein fest begrenztes ist, diejenigen, die plastische Formen besitzen, und die, welche von der Sprache abhängig sind. In einem der Projekte, die wir zu prüfen genöthigt waren, findet sich die Kunst des Lebens erwähnt. Diese aber sowohl als viele andere Gegenstände, auf welche der Ausdruck „Kunst" im gewöhnlichen Leben Anwendung findet, steht zu wenig mit jenen von uns genannten Künsten

in Beziehung und entspricht nicht genügend dem Sinne der oben citirten Worte fraglichen Aufrufes, als daß wir einwilligen könnten, dieselbe hiermit unter solcher Bezeichnung zu begreifen. Überdies hat diese Kunst zu wenig direkte Beziehung auch zu Goethe selbst, um in den Gesichtskreis einer Stiftung hereingezogen zu werden, deren Beruf nicht wohl dahin gelegt sein könnte, mit anderen Künsten als den gemeinhin unter dem Ausdruck der „schönen Künste" verstandenen sich zu beschäftigen.

A. Zu den Künsten, die durch die Sprache bedingt sind, zählen wir Poesie, Beredsamkeit und Deklamation. Die Poesie ist ohne allen Zweifel die geeignetste, um den Gegenstand einer den Namen Goethe's tragenden Stiftung zu bilden. Von ihr haben wir daher auch in der ersten Linie zu reden.

Wir glauben, daß Schulen für Poesie den Ansichten und Tendenzen Goethe's nicht entsprechen würden, und in keiner Weise sich genugsam legitimiren könnten. Wir dürfen kaum erwarten, daß ein akademischer Wettkampf dahin führte, ein neues Aufblühen der Poesie zu veranlassen, schlummernde Fähigkeiten zu erwecken, arbeitsame Intelligenzen aufzumuntern und wahrhafte Talente zu begünstigen. Gleichwohl wäre der Ausdruck einer Preiserkennung nicht eben zu vernachlässigen, die, vom deutschen Publikum bereits manifestirt, nur auf ein bestätigendes Faktum zu warten haben würde. Heute noch befinden wir uns außer Stande, die wirksamste Modalität zu bezeichnen, in welcher eine solche Aufmunterung zu realisiren sein dürfte. Niemand vergißt mit größerer Leichtigkeit als ein Dichter die positiven Fragen des Lebens und niemand findet sich daher häufiger als er hinausgeschleudert in den Kampf mit behindernden, verwirrenden Umständen. Deutschland zumal besaß viele Dichter, die in Noth und Elend untergingen. Sicher aber gehört es daher zu den Attributen eines Institutes, welches bestimmt ist die Arbeiten der Kunst in Deutschland zu kräftigen und zu beleben, um deren bildenden Einfluß auf den geistigen Fortschritt der Nation zu vermehren, daß es der Noth der Dichter Abhilfe verschafft. Auch daran hat solches Institut nothwendig zu denken, daß die Entwickelung keimender Talente Beschützung finde. Demnach würde der Beistand, der den mit traurigen Verwickelungen kämpfenden Dichtern verliehen wird, die Ermunterung, welche junge Autoren erfahren, und die Preiserkennung, die den Werken von anerkannter Schönheit zu Theil wird, als der Sorgfalt des Institutes würdig zu empfehlen sein.

Die Beredsamkeit ist viel mehr ein Bedürfnis des Zeitfortschrittes, als eine Kunst, welche direkt an das Andenken des großen Dichters zu knüpfen wäre. Gleichwohl dürfte die Goethe-Stiftung dieselbe nicht gänzlich unberücksichtigt lassen. Allerdings möchte es für sie unpassend

erscheinen, Schulen der Beredsamkeit zu gründen, um so mehr, da zu deren Verfügung Mittel gestellt werden müßten, die bei weitem die pekuniären Hilfsquellen des Institutes übersteigen. Überdies würden die Schulen der Beredsamkeit, in denen man die Form und Regeln dieser Kunst zu lehren hätte, keineswegs mit den Ansichten übereinstimmen, die Goethe unablässig verfochten hat zu Gunsten einer freien, naturgemäßen Entwickelung des menschlichen Gedankens und für seine Befreiung von jederlei Fesseln, die ihn gleichsam mit einer Zwangsjacke umspannen könnten. Gleichwohl wäre es gut, wenn jene Stiftung eine Gelegenheit darböte, die Beredsamkeit weiter zu bilden, indem sie für die bei jenen Feierlichkeiten zu haltenden Reden Stoffe wählte, die geeignet wären vorzügliche Redner zu begeistern.

In einer Zeit, wo fast sämmtliche Staaten Deutschlands Konstitutionen besitzen, welche die Übung der Tribunenrede erheischen, in der künftig ernstliche, obschon, wie wir hoffen, auf das Gedankengebiet sich beschränkende Kämpfe unvermeidlich sein werden, wird man auf den Gedanken geführt, daß Redner und Staatsmänner von Ruf, die zeitweilig oder für immer aus der parlamentarischen Arena sich zurückgezogen, darein willigen würden, von dem Gang der politischen Wissenschaften und deren gesunder Auffassung und Weiterbildung sich nicht vollständig auszuschließen, bereitwillig mit ihrer Erfahrung und ihren Rathschlägen nicht nur die Talente der Jugend, sondern auch erprobte Talente der Männer zu unterstützen, welche die Absicht haben, der politischen Karrière sich zu widmen. Man würde sich täuschen in dem Glauben, daß auf unseren Gymnasien und Universitäten die Beredsamkeit schon genugsam geübt und gepflegt werde, um jede anderweite Fortbildung als überflüssig erscheinen zu lassen. Auf den höheren Schulen, wo sie gelehrt wird, hat die Beredsamkeit vorzugsweise einen wissenschaftlichen Charakter und läßt die Fragen des politischen und praktischen Lebens jederzeit unberührt. Die Lehrstühle der Eloquenz sind selbst so selten und so exceptionell, daß es nicht schwer ist, in einem Alter von 30 bis 40 Jahren die Regeln zu vergessen, die man zuweilen in seiner Jugend erlernt hatte. Weimar, in dem Aufruf vom 5. Juli als eine Stadt bezeichnet, wo Goethe und viele andere Männer von bevorzugter Geisteskraft einen Wirkungskreis für ihre Thätigkeit gefunden haben, wäre besonders geeignet zu einem solchen Orte, an welchen manche Staatsmänner vorzugsweise sich zurückziehen und wo sie um so besser einen edlen Gebrauch von ihren Fähigkeiten machen können, als die Nachfolger Carl August's dort fortdauernd das Wahre, Schöne und Gute in seinen verschiedenen Manifestationen beschützen, und als die Gastfreundschaft der Bewohner Weimar's für seine berühmten Gäste von neuem wieder bei der zu Ehren des Andenkens von Goethe veranstalteten jüngsten Feier sich bewährt hat. Wenn in der That Erfurt der Sitz unserer Staatenrepräsentation wird, um wie viel günstiger als andere Hauptstädte würde auch aus

dieser Rücksicht Weimar zu erwähntem Zwecke gelegen sein! Die Aufgabe der Goethe-Stiftung würde jedoch minder darin bestehen, beträchtliche Summen ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdend zu Anstrengungen zu verwenden, die auf Befruchtung dieses Gebietes geistiger Thätigkeit abzielen könnten, als darauf, lediglich durch ihren Einfluß solche Anstrengungen zu ermuntern und zu beleben.

Von den drei oben bezeichneten Arten, welche zu Gunsten der Poesie in Anwendung kommen können, nämlich: der Preiserkennung, der Unterstützung und der Aufmunterung, glauben wir, daß die beiden letzteren für die Beredsamkeit nicht erforderlich sind, weil die zur Darstellung von deren Zweckmäßigkeit hervorgehobenen Motive im allgemeinen auf die Redner nicht anwendbar erscheinen. Es bleibt daher nur die durch die glänzendsten oder überzeugendsten Reden verdiente Preiserkennung übrig, um unter die Attribute der Goethe-Stiftung Aufnahme zu finden.

Die Kunst der Deklamation würde vielleicht von allen die mit dem Andenken Goethe's am engsten verbundene sein, und es wäre natürlich, zu Gunsten der Errichtung einer dramatischen Schule zu plaidiren, da der große Mann mehrere Jahre hindurch seine eigene Bemühung auf Beschäftigungen dieser Art verwendete. Weimar, schon als der für die Goethe-Stiftung geeignetste Ort bezeichnet, würde in solchem Falle dies noch mehr als irgend ein anderer sein, weil diese Hauptstadt, wo ein den Künsten befreundeter Hof residirt, seit vielen Jahren ein, Dank dessen Sorgfalt, blühendes Theater besitzt. Die großen Bühnen waren dieser Art Schulen niemals günstig, während man sich erinnert, daß die bedeutendsten Künstler, um nur Herrn und Frau Wolf zu erwähnen, aus Weimar hervorgegangen sind. Gleichwohl dürfte man nicht unbedingt dem Vorschlag beistimmen, unmittelbar eine derartige Schule zu stiften, da man zur Zeit noch nicht die Summen zu bemessen vermag, über welche man zu verfügen haben wird.

Von den drei erwähnten Mitteln zur Beförderung des Wettstreites — der Preiserkennung, der Unterstützung und Aufmunterung — würde für die Kunst der Deklamation ebenso wie für die Beredsamkeit einzig das erstere zu empfehlen sein, da in der Regel die guten dramatischen Künstler der Gelegenheit nicht ermangeln, sich eine unabhängige Stellung zu sichern und da die Aufmunterung zumeist in einem fast unverhältnismäßig hohen Grade ihnen gespendet wird.

B. Die Musik bietet uns gewissermaßen einen Übergang von den durch die Sprache bedingten zu den plastischen Künsten. Überdies ist sie diejenige Kunst, welche von allen am unmittelbarsten des Gefühles sich bemächtigt und welche hierdurch am meisten befähigt erscheint: „das Leben der Kunst in Deutschland zu kräftigen und zu beleben und ihren bildenden Einfluß auf den geistigen Fortschritt der Nation zu vermehren."

Es ist hier nicht der Ort, uns weitläufig darüber zu verbreiten, wie sehr der Gesang, die Melodie und Harmonie eindringen in die innersten Regionen der Seele und somit beitragen zu deren Erhebung. Die Schönheiten unserer Nationalmusik werden über Deutschland hinaus gewürdigt und sein musikalisches Genie dringt bis zu den fernsten Gegenden Europa's, selbst dahin, wohin die europäische Civilisation noch kaum ihre ersten Strahlen entsendet. Unter demselben Himmel, wo einst die Minnesänger unter einander wetteiferten, ertönen noch jetzt die lieblichsten Gesänge. Fast sämmtliche Städte Thüringens haben ihre „Liedertafel", fast alle Dörfer ihren „Gesangverein". Die Stürme des Jahres 1848 haben gleich wie viele andere Dinge, so auch die Musikfeste Thüringens wenigstens momentan unterbrochen. In den Herzen seiner Bewohner aber ist die Liebe zur Musik nicht erloschen. Eine der ersten Aufgaben der Goethestiftung könnte sein, diese Musikfeste wieder aufleben zu lassen, und, nicht auf Thüringen sie beschränkend, über ganz Deutschland zu verbreiten.

Wir erklären uns gegen die Errichtung specieller Gesangschulen, da solche zu weit von konsequenter Ideenverbindung sich entfernen würden, welche dieses Institut mit dem Geiste Goethe's zu bewahren hat. Indem man aber eine andere Form wählt, um diese musikalischen Produktionen anzuregen, müßte man für die Musiker sowohl, als für die Dichter das Augenmerk der Goethe-Stiftung auf die Nothwendigkeit lenken, ihnen Preiserkennung, Aufmunterung und Unterstützung zuzuwenden.

C. Die Sammlungen von Kunstschätzen, sowie die an denselben sich bildenden Schulen erscheinen vorzugsweise geeignet, um den plastischen Künsten diejenige Ausdehnung und den wünschenswerthen Einfluß zu sichern, den sie auf den Geschmack und Geist der Nation zu üben vermöchten. Man weiß aber, welche ungemein starke Geldmittel erforderlich sind, um ähnliche Sammlungen, wo sie bereits bestehen, zu erhalten — wie viel mehr also da, wo sie erst ins Leben zu rufen sein würden! Das Komité glaubt daher, zur Zeit mindestens, auf alle Projekte dieser Art verzichten zu sollen. Wenn, wie man hoffen muß, die deutschen Regierungen eines Tages die Goethe-Sammlungen zu seinem Nationalerwerb stempeln würden, so würde man zu glauben versucht, daß letztere leicht den Kern eines künftigen Museums bilden möchten. Nach den Katalogen indeß, die von diesen Sammlungen veröffentlicht worden sind, theilen wir nicht die Ansicht, daß dieser Gedanke leicht realisirbar erscheine. Erwähnte Sammlungen umschließen die verschiedenartigsten Gegenstände, ohne daß die Kunst bei ihrer Wahl und zumal bei ihrer Anordnung die Entscheidung gegeben hätte. Ihr größter Werth besteht darin, daß sie Goethe angehört haben, und, um ihre Anzahl zu vergrößern, müßte man solche Gegenstände hinzufügen, die das Andenken Goethe's in sich tragen.

Wollte man andere Objekte in diese Sammlung einbringen, so hörte letztere bald auf eine Goethe-Sammlung zu sein.

Wir glauben, daß die Preiserkennung und Aufmunterung, die für Maler, Bildhauer u. s. w. bestimmt ist, zweckentsprechender nur indirekt zu üben sein möchte. — Die Schöpfungen der plastischen Künste werden nicht gleich rasch wie die der Poesie verbreitet und können nur ausnahmsweise und nur von Seiten derer der Gegenstand einer allgemeinen Preiserkennung sein, die mit der Bildung höhere Kunstansichten verbinden. Obschon das Komité sich wenig günstig über den von den Preisen geübten Reiz geäußert hat, so scheinen ihm diese gleichwohl empfehlenswerth für die Meisterwerke der plastischen Kunst.

Wenn die Dichter nur selten um Rücksichten der materiellen Lebensbedürfnisse sich bekümmern, so ist das Gleiche mit den Malern, Bildhauern und ähnlichen Künstlern der Fall. Unter den civilisirtesten Völkern haben dieselben zuweilen die härtesten Entbehrungen erduldet. Wenn man also bemerkte, daß der in Noth befindliche Dichter durch die projektirte Stiftung unterstützt zu werden verdiene, so hat sicher der Jünger der plastischen Kunst in gleicher Lage ein gleiches Recht in Anspruch zu nehmen.

Ein noch größeres Recht vielmehr! Denn derjenige, der den plastischen Künsten sich weiht, muß dem Bedürfnis seiner Vervollkommnung Rechnung tragend Studien erfüllen, die nicht immer innerhalb der Grenzen seines Vaterlandes zu beendigen sind, während dem Dichter im Gegentheil es zum Nutzen gereicht, lediglich mit Einwirkung des Nationalgeistes sich zu durchdringen. Während dieser mithin mit geringen Kosten und ohne bedeutende Verlegenheiten seine Meisterwerke schafft, die durch ihre Ausarbeitung selbst zu seiner Vervollkommnung beitragen, muß der Maler oder Bildhauer mehr als ein entferntes Land durchstreifen, um zu gleichem Ziele zu gelangen.

Das Komité glaubt daher, daß die Künstler dieser Gattung beim Beginn ihrer Laufbahn vorzugsweise mit pekuniären Hilfsmitteln unterstützt werden müssen, damit sie die ihnen unentbehrlichen Reisen unternehmen können. Das Komité betrachtet die zu solchem Zwecke zu verwilligenden Summen als in ihrer Verwendung der Tendenz entsprechend, die der Goethe-Stiftung aufzuprägen sein wird."

— — — — — — — — — —

Nachdem die Kommission in Erwägung gezogen, welchen Weg einzuschlagen am zweckmäßigsten erscheine, ging sie zur Prüfung der drei ihr unterbreiteten Projekte über, wie folgt:

„A. Das erste ward durch den General-Direktor v. Olfers eingebracht und stellt in Antrag, daß eine von Rauch bereits entworfene Gruppe Seitens des Komité in Ausführung gebracht werde. Diese

Gruppe, deren Gipsmodell einen Theil der auf Goethe bezüglichen, bei Gelegenheit des Festes vom 28. August 1849 zu Weimar exhibirten Ausstellungsgegenstände bildete, stellt uns Goethe und Schiller dar, so wie im Leben sie uns erschienen, einander verwandt und genähert. Ohne uns aber mit der allerdings von uns gehegten festen Überzeugung aufzuhalten, daß diese Gruppe eines Tages ohne Mitwirkung des gegenwärtigen Komité ausgeführt werden wird, meinen wir, daß es von sehr zweifelhaftem Nutzen sich bewähren möchte, sämmtliche financiellen Hilfsquellen, über welche das Komité verfügen kann, auf einmal zur Anwendung zu bringen und solchergestalt auf jede Möglichkeit zu verzichten, die Worte seines Aufrufs zur Wahrheit zu machen, indem es den Wunsch ausdrückte: „„die Arbeiten der Kunst in Deutschland zu kräftigen und zu beleben, um deren bildenden Einfluß auf den geistigen Fortschritt der Nation zu erhöhen."" Von solcher lokaler Verschönerung der Stadt Weimar würde aber das gesammte Deutschland nicht Nutzen zu ziehen vermögen. Aus diesen Gründen glaubt das Komité diesen Plan nicht adoptiren zu dürfen.

B. Der zweite stammt vom Direktor Diesterweg. Derselbe ist ausführlich in einem seiner Darstellung besonders gewidmeten Schriftchen ausgeführt und betrifft ein Fraueninstitut, welches in Weimar gegründet werden sollte. Der Autor verlangt:

1) die Einführung eines Lehrkursus über physische und geistige Erziehung für erwachsene Mädchen, sowie gleichzeitig ein Lehrerinnen-Seminar,
2) eine Stiftung, die den Müttern und Erzieherinnen Anleitung giebt über die Richtung der dem zarteren Kindesalter zugewendeten Sorgfalt,
3) einen Muster-Kindergarten nach den Principien von Friedrich Fröbel, der den verschiedenen Erfordernissen der verschiedenen Bildungsstufen entspricht,
4) als letzten Zweig dieses Institutes eine Art Museum.

Da diese kleine Schrift zur Öffentlichkeit gelangt ist, so werden wir die Einzelheiten des fraglichen Planes als unseren Lesern bekannt voraussetzen.

Die Kommission war einstimmig der Ansicht, daß, bevor man sich mit dem innerlichen Werth einer Proposition zu beschäftigen habe, man zuvörderst darüber sich versichern müsse, ob dieselbe in irgend einer Weise sei es mit dem Genie Goethe's, sei es mit den Tendenzen des Aufrufs vom 5. Juli in Verbindung stehe. Nun kann man nicht wohl leugnen, daß das Projekt des Hrn. Diesterweg von einem rein pädagogischen Interesse ist und sonach in gleiche Kategorie mit den Pestalozzi'schen Anstalten gehört.

„Gleichwie die Philosophie die vornehmste der Wissenschaften

ist,“ — sagt der Verfasser der Proposition — „ebenso ist die Kunst des Lebens die vornehmste der Künste, die zum größeren Theile uns durch die Frauen gelehrt werden muß.“ Wer möchte die wahrhafte Philanthropie und die edle Absicht in Zweifel ziehen, von denen dieser Plan Zeugnis giebt? Wer wollte dem kühnen Gedanken Raum geben, daß die Kunst, die Menschen zu erziehen, das heißt: aus ihnen gottgefällige Wesen zu bilden, nichts mehr zu wünschen übrig lasse? — — Aber hat Goethe jemals einen besonderen Einfluß auf die Erziehung der Frauen geübt?

Es ist richtig, daß Goethe im „Wilhelm Meister“ und in den „Wahlverwandtschaften“, sowie in mehreren anderen Werken eine Reihe von Frauenbildern gezeichnet, deren Einfachheit und Naturwahrheit unsere Bewunderung im höchsten Grade erregt. Das aber sind ideale Konceptionen, und nur selten läßt die Wirklichkeit solche weibliche Wesen uns schauen. Mindestens ist man berechtigt, es für nicht leicht möglich zu halten, daß Geist und Herz ein so vollständiges Gleichgewicht in solchem Grade der Vollendung bewahren. Wenn einerseits die Kommission dafür hält, die von jenen weiblichen Charakterzeichnungen erzeugten Betrachtungen, die ganz eigentlich auf das Gebiet der geistigen Erziehung gehören, den Lehrern selbst überlassen zu müssen, so kann sie andrerseits nicht umhin, offen zu bekennen, daß nach ihrem Dafürhalten die Gründung einer Frauenakademie aller anderer Orten als in Deutschland ein spöttisches Lächeln erwecken würde — auch in England selbst, wo das Familienleben nicht minder als bei uns in Ehren gehalten wird, und daß jene Akademie Gelegenheit bieten würde, den so häufig schon uns gemachten Vorwurf zu erneuern unseres Mangels an Takt und praktischen Sinnes, sowie unserer Neigung zu chimärischen Träumereien.

Die Errichtung eines solchen Muster-Institutes zu Weimar bleibt dem Geiste unseres Aufrufs vom 5. Juli vollständig fremd. Man kann nicht ohne Subtilität „die Kunst des Lebens“ unter die Klasse derjenigen Künste zählen, die mit Recht den Namen der schönen Künste tragen. Und der Autor dieses Planes gesteht selbst zu, daß, als er jenen Aufruf zeichnete, er weit entfernt war, an diese Kunst zu denken. Die Kommission hat in der Einleitung dieser Schrift über die Wahl derjenigen Künste sich geäußert, welche nach ihrem Erachten von Seiten der Goethe-Stiftung ausschließlich in das Auge zu fassen sind, und hält daher für überflüssig, hier sich zu wiederholen.

Abgesehen von allen diesen Betrachtungen darf man auch die mannigfachen Schwierigkeiten sich nicht verhehlen, welche die Ausführung eines solchen Planes begleiten würden. Ohne uns mit einer langen Aufzählung derselben aufzuhalten, erachten wir für unerläßlich darauf hinzuweisen, daß die für Realisirung dieses Planes erforderlichen Kosten die Kräfte des Komité bei weitem übersteigen würden.

C. Das dritte von Professor K. Koch eingebrachte Projekt besteht darin, daß am 28. August jeden Jahres zu Weimar ein Preis ertheilt werden solle, der abwechselnd für Poesie, Malerei, Skulptur und Musik zu bestimmen sei.

Dieser Plan fand in der Kommission die lebhafteste Sympathie; denn er umfaßt alle nur möglicher Weise anwendbaren Mittel, um eine dem Geiste Goethe's adäquate Stiftung zu gründen, in dem Umfang, wie solche Mittel zu Anfang dieser Blätter angedeutet worden sind und wie das Komité dieselben seiner Bemühungen würdig erachtet. Dieser Plan umschließt gleichzeitig die Dichtkunst, die Malerei, die Bildhauerkunst und die Musik und kann Preiserkennung, Aufmunterung und Unterstützung in sich vereinen. Dieses Projekt ist von Weimar selbst ausgegangen, wo man alljährlich zum 28. August eine zur Ehre von Goethe's Andenken veranstaltete Preisvertheilung wiederkehren zu sehen wünscht, deren nähere Modalitäten noch zu bestimmen sein würden.

Gleichwohl glaubt das Komité, diesen Plan nur in Verbindung mit einem anderen befürworten zu dürfen. Es scheint ihm räthlich darnach zu streben, daß als nächste Realisirung der bezüglich der Goethe-Stiftung von ihm bezeichneten Wünsche das Wiederaufleben der bei Besprechung der Musik oben erwähnten deutschen Sängerfeste erzielt werden möge. Vereint mit einer Preisvertheilung würden sie leicht ausführbar sein. Die Kommission ist der Ansicht, daß man allen Bedingungen einer verständigen Gedächtnisfeier des 28. August genügt haben würde, wenn man die Musikfeste Thüringens wieder in das Leben riefe, begleitet von der Zutheilung eines Preises für ein vorzügliches Kunstwerk. Die Kommission glaubt der Zeit die Bestimmung darüber anheimstellen zu dürfen, welche Künste der Reihe nach mit solchen Preisen zu bedenken sein möchten, oder auch ob mehrere Kunstarten gleichzeitig zur Preisbewerbung zugelassen werden können, je nach der größeren oder geringeren Theilnahme, welcher die Goethe-Stiftung unter den deutschen Völkerschaften begegnen wird, mit andern Worten: je nach der Ausdehnung ihrer financiellen Hilfsquellen.

Der Kommission scheint es, als könne solchergestalt die Goethe-Stiftung als fruchtbarer Keim sich bewähren, aus dem eine den bei den Nationen des Alterthums gebräuchlich gewesenen volksthümlichen Festen analoge Sitte sich bilden möchte, indem man bei diesen Festen in regelmäßigem Turnus Gesangpreise, Poesiepreise und Ausstellungspreise der deutschen Kunst gewähren würde. Das Komité besorgt jedoch nicht die Tragweite seiner effektiven Hilfsmittel zu überschreiten, indem es möglichst bald eine wenn auch unvollkommene Realisirung der von diesem Projekte erweckten schönen und großartigen Hoffnungen versuchen möchte. Es ist vielmehr der Ansicht, daß es selbst vorzuziehen sein möchte, mit dem zu beginnen, was mittelst weniger Kosten und darum ohne Aufschub ausführbar erscheint. Die Gesangfeste, die bis

zum Jahre 1848 durch ganz Deutschland in stetem Zunehmen waren, scheinen ihm sämmtliche zu diesem Zwecke erforderlichen Bedingungen in sich zu vereinen. In dem folgenden Artikel werden daher die hauptsächlichen Grundlagen entwickelt, auf denen solche festliche Vereine in das Werk gesetzt werden könnten." — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Berlin, den 29. Oktober 1849.

Gezeichnet: **v. d. Hagen, Karl Koch, H. F. Maßmann, Odebrecht, Pischon.**

Der Passus (C), auf welchen sich diese letzten Zeilen beziehen und welcher der letzte des Gutachtens ist, das wir zum großen Theil citirten, enthält Erwägungen, die zu Gunsten jener periodischen Feste plaidiren, denen der Boden Thüringens seit dem zwölften Jahrhundert, dieser blühenden Epoche der Minnesänger, so günstig war. Zugleich aber enthält er auch den Ausdruck der sehr natürlichen Befürchtungen, daß das Wenige der materiellen Mittel, welches den deutschen Völkerschaften bei den so verwickelten und schwierigen Zeitverhältnissen erlaubt ist dem gegenwärtig ihres Interesses so würdigen Unternehmen zu widmen, für seine Realisirung nicht ausreichend sei.

Nach Durchlesung dieses Auszuges bleibt man überzeugt, daß daß die Kommission, die vorangegangenen Vorschläge ablehnend, sich der von Professor Koch und zwar aus Weimar ausgegangenen Idee mit Wohlgefallen zugewendet hat. Diese Idee bildete jedoch nur die Skizze des Projektes, welches wir die Ehre hatten dem Hofe zu Weimar zu unterbreiten und dessen Darstellung diese Blätter beschließen wird.

III.

Die Feierlichkeit, mit welcher das hundertjährige Jubelfest der Geburt Goethe's begangen wurde, gab Gelegenheit zu einer glücklichen Unterbrechung der Politik, die während der letzten Jahre ganz Deutschland bewegte und in Athem erhielt. Sie lenkte die Geister von den gefährlichen, komplicirten und sie gegenwärtig absorbirenden Fragen ab, um sie auf andere, nicht minder wichtige, nicht weniger hohe, aber verlockendere zu richten, deren Einfluß nur wohlthätig sein kann, indem sie die von den inneren Kämpfen der Völker aufgestachelten Leidenschaften beschwichtigen: auf die Fragen der Kunst und Poesie, der Ästhetik und Moral, der Philosophie, welche Licht verbreitend sicher wenigstens die Konfusion des Gemenges mindern werden. Die hervorragenden Männer, deren Aufruf dem gesammten Deutschland zu Gunsten einer Stiftung galt, welche dem Enthusiasmus, den jener Gedanke hervorgerufen, zu verdanken wäre, haben diesen wohlthätigen Einfluß zu verlängern und zu vermehren versucht, indem sie nach dieser Seite hin eine Aufmerksamkeit fesselten, die außerdem mehr als wahrscheinlich nur vorübergehend gewesen wäre. Dieser von einer schönen Erregung des menschlichen Gefühles diktirte Wunsch, der so hervorragend ist, daß er über Zeit und Umstände hinweg von den gewohnten Sorgen der Philanthropie absieht und sich in einem noch höheren, wenn auch eingeschränkteren Gedanken, in dem der Goethe-Stiftung, einen Ausdruck schafft, muß wohl als ein Faktum angesehen werden, das mit Recht unser Nachdenken fordert. Die Namen, die jenen Aufruf unterzeichneten, sind für seine Bedeutung eine Bürgschaft; er wird nicht verfehlen gehört zu werden; und das Vertrauen, welches wir zu dem richtigen Gefühl der Massen hegen, läßt hoffen, daß es keine

vergebliche Mühe war, sich ernstlich damit zu beschäftigen, wie in edelster Weise dem Zwecke entsprochen werden kann, der mit jenem Gedanken sowohl seitens seiner edelmüthigen Urheber, als auch seitens seiner späteren würdigen Theilnehmer verbunden wird.

Ganz Deutschland ist aufgerufen an dieser That Theil zu nehmen — ganz Deutschland wird seine Blicke den Resultaten zuwenden, welche diesem Projekt entspringen werden. Jener Aufruf erfleht gleichsam eine Art Gottesfrieden, indem er sämmtliche Parteien auffordert, sich dauernd in den Bestrebungen für die ewigen, unwandelbaren Interessen des Wahren, Schönen und Guten zu vereinen — Bestrebungen, welche immer alle deutschen Stämme in einer höheren Einheit verbunden haben und nun in diesem Ereignis die Aufmerksamkeit aller auf sich ziehen. Man hat Weimar für die ruhmvollen Zusammenkünfte gewählt, die, was wir kaum bezweifeln, denselben Ruhm und Glanz verbreiten werden, wie einst die Olympien Griechenlands, mit denen sie, wir möchten glauben prophetisch im voraus verglichen worden sind. Jetzt aber werden diese Feste nicht mehr auf einer engen Halbinsel, wie sie der Peloponnes ist, gefeiert, jetzt nicht mehr besucht werden von Völkerschaften, die vor allem der Kunst und Poesie ergeben sind; auch sind sie nicht von einem zauberhaften Klima begünstigt: jetzt stehen ihnen vielmehr Schwierigkeiten über Schwierigkeiten, vielleicht unübersteigliche entgegen. Es kann darum gar nicht sorgfältig genug geprüft werden, welches die Lebensbedingungen sind, deren sie bedürfen und die verhindern, daß der Impuls, den so große Geister ihnen zu geben versuchten, sich verflüchtige und weiter keine andere Spur zurücklasse als die eines bewundernswerthen Planes.

Es dürfte schwer halten, die zwei Hauptbedingungen, welchen die Künste und Gegenstände zu unterstellen sind, um Wahlobjekte einer Goethe-Stiftung zu sein, besser zu präcisiren, als es von dem Berliner Komité in seinem Bericht vom 29. Oktober geschehen, und aus den von üns gebrachten Auszügen ersichtlich ist.

Diese zwei Hauptbedingungen bestehen darin, daß jedes Wahlobjekt erstens in Beziehung zu dem Genius Goethe's steht und zweitens seiner Art nach die Fähigkeit in sich trägt, die Er-

zeugnisse der Kunst in Deutschland zu kräftigen und zu beleben und ihren Einfluß auf den moralischen Fortschritt der Nation zu vermehren.

Goethe war groß als Dichter, wie als Schriftsteller. Nirgends fehlt seinen Werken die Beredsamkeit. Insbesondere beschäftigte sich sein Interesse mit den Künsten. Die Malerei, die Bildhauerkunst und die Musik haben sowohl nach Seite ihres poetischen Inhalts, als nach Seite ihrer Technologie seine merkwürdigsten Untersuchungen und scharfsinnigsten Beobachtungen veranlaßt. Diese Künste auch sind es, welche sich auf das innigste mit der Poesie und Beredsamkeit verbinden, um in den Massen die dem Gefühl entspringenden Erregungen zu wecken, welche mit Recht der Stolz der Menschheit sind — sie sind es, die, sei es getrennt oder vereint, sich der großen Masse vertraut machen und, indem sie dieser die reine Neigung, den höchsten Zauber, das edle Bedürfnis, die süße Gewohnheit kennen lehren, ihnen nach und nach den Hang einflößen, sie in das geistige Leben zu verpflanzen und sie ebensowohl in ernsten, wie in heiteren Lebensstunden aufzusuchen —: der Punkt, wo der bildende Einfluß der Künste und das Hauptziel liegt, das festzustellen sich das Komité augenscheinlich zur Aufgabe gemacht hat.

Den genannten Künsten haben wir die Deklamation, obschon auch sie in einer direkten Beziehung zu Goethe steht, nicht beigefügt. Diese Kunst trägt in sich selbst eine so reiche und große Quelle des Interesses seitens der Menge, daß ihren Ausübenden weder der Beifall noch die Ermuthigung noch die nöthige Unterstützung zur Erweiterung der Grenzen derselben ermangelt, so daß sie nicht der besonderen Hilfe bedarf, wie es auch die gerechten Erwägungen des Komités hinreichend nachgewiesen haben.

So weit als möglich hat das Komité das Angemessene und Nützliche hervorgehoben, welches in der Aufnahme der vier Hauptzweige der Kunst — der Dichtkunst, Musik, Malerei und Skulptur — in das Bereich der Goethe-Stiftung liegt, hat aber dabei in Rücksicht auf die financiellen Mittel die Einrichtung regelmäßig abzuhaltender einfacher Musikfeste empfohlen und den Gedanken einer Preisvertheilung, obwohl er anfangs schon wegen der Ana-

logie mit den griechischen Olympien nahe lag, den Dingen sekundärer und accessorischer Ordnung eingereiht, die sich mit der Zeit und, je nachdem das Kapital der Goethe-Stiftung angewachsen ist und die pekuniären Mittel es erlauben, mit jenen Festen verbinden lassen.

Das Komité ging bei diesem Vorschlag von dem Gedanken aus, daß, wenn zwischen den verschiedenen Künsten, die mit gleichem Rechte Anspruch an die Vortheile der Goethe-Stiftung erheben, eine Bevorzugung sein müsse, diese aus mehr als einem Grunde den großen Versammlungen zuzuwenden sei, welche den Aufschwung der nationalen Musik fördern. Wir aber theilen um so mehr diese Ansicht des Komité, als wir uns berechtigt glauben eine der Musik vorbehaltene große Zukunft vorauszusehen.

Man werfe nur einen Blick auf diese Kunst. Sie nimmt nicht nur einen immer größer werdenden Platz unter den für die Annehmlichkeiten des Lebens unerläßlichen Elementen ein: sie absorbirt auch mehr und mehr eben so sehr die Begeisterung talentvoller Menschen, als die leidenschaftliche Aufmerksamkeit des Publikums. In dem Maße, in dem sie sich erweitert und bereichert, entspricht sie in wunderbarer Weise dem Bedürfnis nach Erregung, nach Lyrik, nach Versammlungen, nach großen Schauspielen, wie sie unser Jahrhundert bevorzugt. Ihre Entwickelung schreitet, wie ihre Vervollkommnung in allen ihren Zweigen vorwärts. Die Kirchenmusik, die symphonische und dramatische, die Militär-, die Ball-, Koncert- und Kammermusik, desgleichen die von ungeheuren Massen ausgeführte Vokal- und Instrumentalmusik mehrt und erweitert sich zusehends, sei es durch neue Werke der jüngeren Künstler oder durch häufige Aufführungen der Werke der älteren Meister. Die großen musikalischen Schöpfungen zählen unter denen, die im Stande sind ihre Schönheiten mit Gründen des Wissens zu beurtheilen, immer mehr aufrichtige Bewunderer und nicht nur vereinzelte Kenner, nein: die Zahl derselben ist bedeutend genug, um die Zukunft überall von jedermann, der nur einigermaßen Anspruch auf höhere Bildung macht, Enthusiasmus für sie erwarten zu lassen. Diesem musikalischen Aufschwung stehen die historischen und archivarischen Forschungen zur Seite, welche bis zu dem frühesten Ursprung der Musik vordringen; zu-

gleich fügt diese jeder ihrer Verzweigungen neue Entdeckungen hinzu, die, indem sie die Grenzen ihres Gebietes erweitern, ihr gestatten, sich mit den feierlichsten und poetischesten Momenten des Lebens zu verbinden.

Unter diesem Gesichtspunkt gereicht es uns zum besonderen Vergnügen, unsere vollkommene Übereinstimmung mit dem so große Sympathie für die Musik darlegenden Plane des Komités erklären zu können. Wir finden, daß derselbe den beiden Bedingungen entspricht, welche das Komité mit Recht als unerläßlich bezeichnet, um den Anforderungen seines Grundgedankens zu entsprechen. Die Musik ist für Goethe zu allen Zeiten ein Gegenstand der wißbegierigsten und fesselndsten Forschungen gewesen. Sieht man doch noch heute eine in seinem Zimmer aufgehängte Ton-Tabelle, die beständig vor seinen Augen war und seinen gelehrten Kombinationen zum Anhaltspunkt diente! Überhaupt bedarf es wohl kaum noch des Beweises, daß keine Kunst mehr als die Tonkunst zu dem bildenden Einfluß beiträgt, den die Künste sämmtlich in so großem Maße verbreiten. Welche andere Kunst könnte auch im menschlichen Herzen mehr als sie das Rohe, das Wilde, das Grausame und Harte bändigen? welche andere mehr als sie alle Fibern unseres Seins erfassen und dieses mit Andacht, mit Begeisterung, mit Weihe füllen?

Natürlicherweise aber würden solche große Musikfeste, die in Folge des Aufsehens, das sie erregen, und des Widerhalles, den sie finden, die Augen von ganz Deutschland auf sich ziehen, sich nicht jährlich an einem und demselben Ort wiederholen lassen. Diese Feste erfordern ein zu beträchtliches Zusammenwirken ungewöhnlicher Kräfte, um in so kurzen Zeiträumen einander folgen zu können. Schwerlich dürften sie, abgesehen von allen anderen Rücksichten, mit Nutzen öfter als alle vier Jahre zu erneuen sein. Und doch wäre es wünschenswerth, daß jeder 28. August zur Erinnerung an den großen Mann gefeiert würde, dessen Namen und Andenken mit allem Recht als Gelegenheit zu einer glänzenden Manifestation und wirksamen Ermunterung der vaterländischen Kunst gewählt worden ist. Andererseits aber tritt die Frage nahe, ob, wenn die Abhaltung

von Musikfesten das ausschließliche Objekt jener Stiftung würde, die Gefahr nicht nahe läge: mehr zur allgemeinen Verbreitung dieser Kunst beizutragen — was bei den germanischen Völkerschaften, bei denen Geschmack und Liebe für Musik mehr als irgendwo verbreitet ist, überflüssig wäre —, als ihr stufenweise zur Erreichung eines höheren Standpunktes zu helfen?

Auf dieses letztere Resultat ist der Schwerpunkt zu legen.

Kann es aber, fragen wir, auf anderem Wege erreicht werden als dadurch, daß Schöpfungen ersten Ranges begünstigt werden? daß den die Initiative ergreifenden Talenten, den genialen Neuerern das Feld, welches sie bearbeiten, auch gesichert wird? Es ist wohl zu bedenken, daß die Erzeugnisse ersten Ranges mit der Zeit das Modell werden, nach welchem sich die Werke bilden, die einfacher sich mit bescheideneren und beschränkteren Mitteln ausführen und realisiren lassen — Werke, die dem Verständnis der großen Menge zugänglicher als jene viel dazu beitragen können, die Tragweite der zeitgenössischen Kunst zu erweitern. Warum auch sollte man nicht dahin arbeiten — selbst wenn es nur für einige gelänge —, den Künstlern diese angstvolle Einsamkeit zu ersparen, in der sie sich bis jetzt beinahe immer ihren Weg des Leidens bahnen mußten? Warum sollte man sie nicht mit einigen Rathschlägen ausrüsten, deren Wirkung um so größer sein dürfte, je wohlwollender sie gegeben werden?

Wir tragen die Überzeugung in uns, daß der Gedanke des Berliner Komités dahin zielt, mehr gute Poesie, mehr gute Malerei, mehr gute Musik u. s. w. in Deutschland hervorzurufen, nicht aber dahin, daß mehr Verse geschrieben, mehr Noten gespielt, mehr Leinwand gefüllt werde. Denn Gott sei Dank! man kann eher davon träumen, daß die Kunst nicht ausreichend genug für die deutschen Künstler sei, als daß man befürchten müßte, diese möchten nicht für die Künste ausreichen! Ebenso halten wir uns versichert, daß das Komité nicht im Widerspruch zu der von uns aufgestellten Behauptung stehen wird: daß nur dann der höheren Tendenz entsprechende Musikfeste sich begründen lassen, wenn sie eine obligate Ergänzung zu eröffneten Konkursen für Werke der erhabensten und

schwierigsten Gattung sind. Denn hiedurch würden sich alle Vortheile, die zu einem erhöhten Aufschwung der Tonkunst beitragen, besser zusammenfassen lassen und die Künstler, die man am meisten beschützen möchte, die aber von jeher am meisten geistig wie materiell zu leiden hatten und noch zu leiden haben — wir meinen die Komponisten der ernstesten und der heiligsten Inspiration —, würden bei Preisertheilungen nicht beeinträchtigt werden.

Wir tragen kein Bedenken, diese Anschauung auch auf die übrigen Künste zu übertragen, die als Objekte abwechselnder Konkurse bereits bezeichnet sind. Sie würden denselben Nutzen durch einen Aufruf finden, der ganz insbesondere ihre Werke von hervorragendem Verdienste in das Auge faßt. Diese Bewerbungen würden — nach unserem Dafürhalten — die glänzendsten, sowie die gediegensten Vortheile in sich vereinigen, die vernünftigerweise von einer Goethe-Stiftung zu erwarten sind und welche diese, angesichts der Mission, die man ihr mit Fug und Recht zugewiesen hat, aus sich heraus tragen kann — einer Mission, die eben so weitgreifend wie zart ist, sich aber keineswegs weder genau begrenzen noch streng formuliren läßt.

Indem dieses Institut von seinem Anfang an und noch vor seiner Organisation unter die Invokation des Namens Goethe gestellt wurde, haben seine Urheber gerade hiedurch die in den früher angeführten Zeilen so schön dargelegte Intention bekundet, daß von diesem Plan jede medicinische, pädagogische und sanitärische Unterstützung, als hier nicht am Platze, auszuschließen sei. Die Gesundheitslehre der Seele, welche die Hospitäler entvölkert, erreicht ihr Ziel nachdrücklicher, wenn sie über jene hinausgeht. Und gerade nach ihr hin, nach der Entwickelung der geistigen Gesundheit, nach der Tilgung der traurigsten Krankheiten der Seele, nach der Genesung von ihrer ungesunden Mattigkeit, nach der Vernichtung ihrer ansteckenden krampfhaften Anfälle, nach der belebenden Befreiung des Herzens von jenen Lähmungen, die seine zarten Regungen hindern — nach dieser Gesundheit konvergiren die Reize, die Bestrebungen und Resultate der Künste, wirkt die Einweihung in diese von ihnen uns entschleierte Welt der Schönheit und der göttlichen Größe.

Dieses Institut wird sich demnach weder an die Kleinen noch an die Kranken noch an die Schwachen noch an die Matten wenden: es ist bestimmt Ruhm, Schutz, Licht und Förderung denen zu gewähren, die groß durch Gefühl, kräftig durch Talent, rein im Willen und muthvoll in der Arbeit sind. Um die Klagen jener drängt sich das Mitleid und schafft ihnen leichter und schneller Abhilfe als diesen, die nach einem Wirkungskreis verlangen, der ihnen fehlt, nach Luft, die sie nicht haben, nach einer Stellung, die sie nicht finden können. Diesen, den Fürsten des Gedankens, ist im Namen des großen Denkers die Gastfreundschaft darzubieten! Sie werden in die fernsten Kreise die Wohlthaten der Wohlthaten tragen, die sie empfangen haben. An die höchst Befähigten muß man sich richten und von den einen Betheiligung am Urtheil, von den anderen Betheiligung mit ihren Werken begehren.

Die Namen Humboldt, Schelling, Cornelius, Rauch und andere, diese Leuchtthürme am Strande, laden durch ihren Aufruf die berühmtesten Namen Deutschlands ein, von nun an Rang und Stellung mit ihnen zu theilen. Für immer werden sie als die geschätztesten Namen Deutschlands in der Liste derer stehen, die zur Leitung der „Goethe-Stiftung" berufen waren; denn die Wurzeln der letzteren liegen in der Betheiligung des gesammten Vaterlandes: darum auch bietet sie ganz Deutschland ein gemeinsames Band und Interesse dar. Bestimmt für die „schönen Künste", die in den Arbeiten des forschenden Geistes Goethe's einen so reichen Platz eingenommen, wird sich ihre Sphäre naturgemäß über die Hauptzweige derselben verbreiten müssen, theils um ein mehr universelles Interesse anzubahnen, theils um einer betrübenden Stagnation vorzubeugen. Demnach läßt sich erwarten, daß die verschiedenen die Majorität der Geister erfassenden Strömungen, welche sie bald nach der einen, bald nach der andern Form geistigen Schaffens treibt, hier alle ohne Unterschied die Mittel finden werden, sich Bahn zu brechen.

Die Worte des Aufrufs vom 5. Juli haben, obwohl sie die definitive Modalität und die definitive Form des von ihm in die Existenz gerufenen Institutes nicht feststellten, diesem doch seine

wesentlichen Konturen gegeben. Gleichfalls hat der Aufruf dem zukünftigen Resultate einer Goethe-Stiftung die griechischen Olympien zum Vergleichungspunkt gegeben und keinen Zweifel darüber bestehen lassen, welcher Gedanke es war, der ursprünglich die stillschweigende Zustimmung der Unterzeichner erhalten hatte. Dieser Gedanke ist unbestreitbar die öffentliche und officielle Vertheilung der von den ersten Künstlern der Zeit verdienten Prämien und die Belobung ihrer gelungensten Werke. Dieser Rückblick auf die Feste einer längst entschwundenen Zeit jedoch, steht in keinem Widerspruch mit unseren modernen Bedürfnissen. Die Verschiedenheit der Zeiten und Sitten greift nur in die äußeren Vorgänge ein, unter welchen die Belobung bekannt gegeben und die Preise vertheilt werden: sie modificirt die eröffneten Aussichten, bestimmt die Inscenirung und die äußere Gestaltung derartiger Vereine. Ihr fundamentaler Zweck dagegen kann in der gegenwärtigen, wie in der vergangenen Zeit, unverändert und gleich fruchtbar an großartiger Wirkung bleiben.

Gegenüber der Erfahrung, daß die Durchführung jedes weittragenden Planes unvermeidlich mit Schwierigkeiten verknüpft ist, verhehlen wir uns nicht, daß eine Preisbestimmung, wenn sie sich der Bedeutung nähern soll, die sie einst im edlen Griechenland erreicht hat, ebenfalls nicht frei von solchen sein wird. Doch fragen wir: mißt man nicht jede Größe nach den seltenen Kräften, die sie zur Erreichung ihrer selbst, wie zur Besiegung der Hindernisse gebraucht, die ihr entgegenstehen? Und trotzdem —: wer von Deutschlands Söhnen möchte angesichts des ebenso eminent weisen als glänzenden Unternehmens von vornherein eingestehen, daß er, von dem in so beredter Weise den nationalen Ehrgeiz erweckenden Berliner Aufruf nicht ermuthigt, sich nicht mit der Hoffnung trage, die Goethe-Stiftung große Dimensionen gewinnen zu sehen? Wer sollte nicht in den Wunsch einstimmen, daß sie den edelsten Jüngern der Kunst die Thore zum Tempel des Ruhmes öffnen möchte — jenen Erwählten der Natur, von ihr dem Genius geweiht? . . .

Um die Hindernisse zu besiegen, die einem so groß gefaßten Plane leicht — und namentlich anfangs — entgegentreten werden, handelt es sich, um zum Ziele gelangen zu können, vor allem darum nach

Weimar, der in gerechter Erwägung zum Sitze der Stiftung gewählten Stadt, die unentbehrlichen Kapitalien an Geld und Intelligenz zu ziehen. Die Erinnerungen Weimars sichern diesem die Sympathien der übrigen Hauptstädte Deutschlands; denn niemand wird sich verhehlen können, daß diese Erinnerungen eine wesentliche Nahrung in der Pietät finden, die den Reliquien gezollt wird. Die großen Männer, deren Aufenthalt Weimar berühmt gemacht, haben dort wohl magische Kreise gezogen, aber diese sind noch nicht zu Furchen vertieft. Um ihnen die Strahlen eines leuchtenden Herdes zu gewinnen, müßten die Elemente, welche ein solcher erfordert, sich an diesem Ort vereinen. Vor allem fehlen ihm Bewegung, Echo, Lichtreflexe. Gegenwärtig ist Weimar nur ein geographischer Punkt, ein Asyl, geehrt um der Hoffnungen willen, welche die Erinnerungen ablösen möchten, ein neutrales Gebiet, offen für die Gedankenpracht, die auf seinem Boden sich zu entfalten wünscht. Nichts desto weniger aber kann es, abgesehen von jeder anderen Hilfsquelle, in diesen Umständen allein das finden, was die bisherigen Mängel tilgt. In dem Geist und in den Verordnungen, welche die ersten Grundlagen des projektirten Institutes beherrschen werden, liegt das Geheimnis der Vortheile, welche Weimar von demselben erlangen kann und soll. Aus der Lebensfähigkeit dieser Stiftung wird es seine neue Bedeutung ziehen, und die Bewegung, die sie hervorrufen wird, wird ihm zum Glanze gereichen.

Der Dank, welchen die Künste und Wissenschaften dem Regentenhause zu Weimar für einen viele Generationen hindurch in liberaler Weise geübten beständigen Schutz schulden, legt denen, die an Wissenschaft und Kunst Theil nehmen, gleichsam die Pflicht auf nichts zu vernachlässigen, was den Fürsten Weimars einen Theil der Vortheile zurückerstatten könnte, die sie aus ihren Händen empfangen haben, ja mit einem eifersüchtigem Interesse danach zu trachten, alles zu thun, was sich für die Stadt Weimar und den Ruhm förderlich erweisen sollte, den dieselbe kraft der sie so lange Zeit verklärenden Geistesstrahlen zu begehren und zu verlangen das Recht hat. Um den Namen „Neu-Athen", den diese Stadt erhalten hat, wirksamer zu machen, dürfte ihre Bedeutung für Deutsch-

land fernerhin nicht mehr ausschließlich von dem gelegentlichen Aufenthalt berühmter von der Protektion der Fürsten herbeigezogener Männer abhängig sein. In sich selbst müßte sie ein Centrum geistigen Ein- und Ausathmens erhalten, unabhängig von der Dauer der Gegenwart dieser oder jener Celebrität. Jede Berühmtheit müßte dort einen Vereinigungs-, einen Stütz-, einen Gesichtspunkt finden. Jährlich wiederkehrende, den verschiedenen Künsten bestimmte Konkurse werden von selbst einen Theil dieses Resultates herbeiführen. Um aber ein dauerndes, gewissermaßen mit Weimars Boden verwachsendes Interesse diesem zu gewinnen, müßte man, da sich keine Stadt stets mit großen Menschen bereichern läßt, darauf bedacht sein sie mit großen Dingen zu bereichern.

In unseren Zeiten vereinigt Beruf und Bestimmung die hervorragendsten Menschen in einigen Hauptorten, da wo ein großer geistiger und überhaupt ein Zusammenfluß der Bevölkerung stattfindet. Unsere Philosophen und Schriftsteller begnügen sich nicht mehr damit, vierzig Jahre hindurch, wie Kant, die Gipfel derselben Bäume zu betrachten. Auch die Künste bedürfen der Kommunikationen und Materialien, welche über die Hilfsquellen einer kleineren Residenzstadt hinausgehen. Die Malerei und die Bildhauerkunst sind auf Galerien und Modelle, die Musik auf Talente und Exekutionsmittel angewiesen, welche selbst die großen Hauptstädte nicht immer in gleichem und in entsprechendem Grade gewähren. Da es nun zu den Unmöglichkeiten gehört, dem unfaßbaren die Menschen nach bestimmten Polen treibenden Lebenszug zu gebieten, so bleibt nichts übrig, als innerhalb des Möglichen nachzuforschen, was Weimar zu einem Koncentrationspunkt geistiger wie materieller Interessen und auch für solche anziehend machen kann, die sich nicht direkt bei den Konkursen betheiligen und doch bei denselben als jener Zuschauer- und Zuhörerkreis, der ihr Princip und ihre Macht belobt, so unentbehrlich sind. Oder hätte Weimar nicht das legitime Recht zu beanspruchen, daß eine Fundamentalbestimmung dem in seinen Mauern zu gründenden Institute den Besitz der preisgekrönten Werke der Goethe-Stiftung sicherte, da doch sie es ist, welche diese Krönungen hervorruft?

Allen, die daran denken, was seit Jahrhunderten Weimars Fürsten zu Gunsten der geistigen Entwickelung Deutschlands gethan, und zugleich erwägen, daß diese Fürsten es sind, welche die Initiative zu dem in Rede stehenden Versuch ergriffen haben, von dem sich mit Recht die schönsten Früchte erwarten lassen —, allen denen wird diese mit den Konkursen verbundene Klausel nur als eine schwache Huldigung der Dankbarkeit, als eine nur allmähliche Abtragung der Schuld erscheinen, welche von allen, die an der Blüthe der Künste und der Wissenschaft ihres Vaterlandes Theil nehmen, jenen Orten gegenüber unterzeichnet wird, wo sie die stärksten Wurzeln getrieben haben. Denn welche Zeit wird es nicht erfordern, bis sich in Weimar durch den fortgesetzten Ankauf der Preisobjekte — nach dem vorliegenden Plane soll alljährlich nur ein Gegenstand prämiirt werden — eine so große Anzahl von Gemälden und Skulpturen angesammelt hat, um ein Museum zu bilden, dessen Bedeutung den Museen der benachbarten Residenzen, wie Dresden, Berlin und anderer sich vergleichen läßt! — Dieser Tribut aber, so geringfügig er auch sein mag, wird einen reellen Werth in der beständigen Erinnerung jener Thaten finden, die seine Einführung bedingten. Und wenn es wahr ist, daß gute Gefühle nicht immer schlechte Rechner sind, so wird man überdies in jener Klausel die Grundlagen zu einer Einrichtung finden, aus welcher Archive aus Werken der Kunst und aus einer ununterbrochenen Reihe von Monumenten der Goethe-Stiftung erstehen. Welcher kostbare Schatz wird sich in ihnen den zukünftigen Zeiten aufthun, wenn sie die Reihe der von ihren Zeitgenossen mit dem ersten Preise ausgezeichneten Werke zu verfolgen und zu konstatiren suchen.

Das alles sind für die zukünftige Bedeutung dieser Schöpfung Vortheile von so einleuchtender Art, daß wir es für überflüssig halten, ihre Konsequenzen einzeln aufzuzählen. Jeder aufmerksame Leser kann sie ohne Mühe selbst ziehen. Diese Erwägungen geben uns die Überzeugung, daß, obwohl jenem Institut unzweifelhaft der wesentliche Charakter der Nationalität und Universalität für ganz Deutschland aufzuprägen ist, dieses doch der Aufnahme dieser Klausel als einer eben so würdigen, als für die Goethe-Stiftung nützlichen zustimmen wird.

Es kann Deutschland nur zum größten Gewinn gereichen, wenn es mit dem Beginn der letzteren einen Akt moralischer Gerechtigkeit übt und sie mit der Residenz der Fürsten Weimars in Verbindung bringt.

Ohne die der Ausführung dieser Idee entgegenstehenden Schwierigkeiten zu verkennen, ohne unbeachtet zu lassen, daß ihre Realisirung zum großen Theil auf der Gesammtsumme der Prämien, sowie auf dem Zuschuß beruht, den eventuell der Staat bewilligt, um die dem Preiskampf unterworfenen Objekte auf einer Stufe des absoluten Werthes zu erhalten, scheint dennoch hinreichend Grund vorhanden zu sein, an die mögliche Effektuirung jenes Planes unter der Voraussetzung eines noch näher darzulegenden Systems von Keimen und Kombinationen glauben zu dürfen. Dieser Umstand verstattet Weimar den ihm gebührenden Rang einzunehmen, indem es sich auf die Kunst wie auf eine Achse stützt, deren tragende Endpunkte außerhalb derselben gelegen sind. Einerseits würde sich diese Achse beständig auf die als Direktorium der Goethe-Stiftung berufenen höchsten Geistesspitzen Deutschlands, sowie auf die als Jury zu konstituirenden Künstler stützen, welche das Direktorium alljährlich einladen würde sich mit ihm zu vereinigen; andererseits würde sie auf den Künstlern ruhen, deren Werke bei dem Konkurs figuriren werden. Demnach würde dieses Institut zum Theil durch die Weisheit und Erfahrung der kompetentesten und angesehensten Autoritäten Deutschlands verherrlicht und anderentheils mit der aufsteigenden Bewegung der jüngeren Generationen und mit den Offenbarungen der prädestinirten Talente — den Genien der Zukunft! — in beständigem Rapport erhalten.

Vor allem handelt es sich darum, einem derartigen Institute Bedingungen von Dauer zu sichern, es auf feste Grundlagen zu stellen — das heißt, soweit es uns Dauerlosen vergönnt ist: Dauer zu schaffen.

Gleichzeitig erscheint es unumgänglich, dasselbe mit dem Hebel allgemeinen Interesses zu verbinden, damit ihm das Schicksal so vieler anderer analoger Unternehmungen erspart bleibe, die an der Indifferenz einer kalten Temperatur dahin siechten, gleich jenen

Unglücklichen, die allmählich jedes Wärmestrahles beraubt von dem Zustand der Schläfrigkeit in den der Betäubung übergehen und erlöschen, ohne auch nur einen Augenblick sich bewußt zu werden, daß ihr Leben zu Ende geht. Die „Akademie zur Palme" dürfte in den eigenen Annalen Weimars ein Antecedens darbieten; dessen Los sorgsam zu befragen wäre — doch giebt es noch andere Akademien, noch andere Institute, die mehr gethan, als daß sie nur vegetirten, die durch Jahrhunderte geblüht haben. Ihr Gedeihen lag in der Kraft der Triebfedern ihrer Organisation.

Demnach handelt es sich darum, den Triebfedern der neuen Stiftung sowohl jene feine, elastische, widerstandsfähige, als auch jene irisfarbige Stahlhärte zu geben, wie sie die Springfedern der kleinen Räderwelten besitzen, welche diese in unveränderlicher Regelmäßigkeit treiben und zurückhalten und mittelst eines verwickelten und doch in einfachster Weise bewegten Mechanismus in gemessener Sonorität die flüchtigen Schritte der Zeit so manchem zerstreuten Ohr, so manchem bewegten Gemüthe markiren.

Nachdem im neunzehnten Jahrhundert das erfindungsreichste, von den heiligsten Wundern der Religion inspirirte Liebeswerk, — nachdem die uneigennützigste aus der Ueberzeugung von der wachsenden Größe des Menschen, ungeachtet aller ihrer entmuthigenden Misère, geschöpfte Begeisterung für die Veredlung des menschlichen Geschlechtes sowohl ganz Europa als auch die entferntesten Theile des Erdballes mit Einrichtungen jeder Art, jeder Beschaffenheit, jeder Richtung, jedes Ziels bedeckt hat, die das Zusammenwirken vieler Millionen Menschen in so hohem Grade bedingen, daß kaum ein der civilisirten und gebildeten Welt Angehörender existiren dürfte, der nicht sein Scherflein zu irgend einem kolossalen oder mikroskopischen Werke beitrüge, das nur durch die verschiedenste und trotzdem beharrlichste, hartnäckigste und auf den Erfolg ihrer Anstrengungen vertrauende Betheiligung zu erreichen ist, — nachdem die modernen Zeiten die dem Alterthume fremden Wohlthaten der Civilisation mit so außerordentlichem Reichthum sich entfalten sahen, Wohlthaten, die mit unsichtbarer Hand Segen über ein unbekanntes Haupt ausgießen, die unter allen ihnen ähnlichen Be-

strebungen eine so thätige Solidarität der Sympathien finden, daß sich zu Gunsten von Geschöpfen, die man nie gekannt, ja die noch nicht einmal geboren sind, jede Sorgfalt regt und jede Börse sich öffnet, — nachdem uns unsere Sitten die moralische Verpflichtung auferlegt haben, daß jeder beitrage die von allen für alle eröffneten Hilfsquellen zu verstärken, um den Balsam der Caritas, das Manna der Belehrung, den Glanz der Künste unter die bedürftige Menge zu vertheilen, an den Armen, den das Unglück erbittert, an den anmaßenden Reichen, an das muthige und doch so muthlose Weib, an die begierige und tollkühne Jugend —: nach diesem allem und angesichts solcher Thatsachen will es uns unmöglich dünken, daß einer der schönsten, glänzendsten, segensreichsten, von berühmten, in ganz Deutschland geehrten Namen vertretenen Ideen jener Richtung die genügenden Mittel fehlen sollten, um sich nach ihren Fähigkeiten gestalten und verbreiten zu können!... Und sollte dem doch anders sein, so ist es darum doch keinesfalls gestattet schon jetzt, im voraus, darüber abzuurtheilen. Und da der Aufruf vom 5. Juli jedermann, der über diesen Gegenstand nachdenken mag, aufgefordert hat Vorschläge einzureichen, die zur Realisirung des vom Komité bezeichneten Zieles geeignet sind, so erscheint es als eine echte Pflicht, den deutschen Völkern, deren richtigem Gefühl und Patriotismus die Sorge für die Herbeischaffung der nöthigen Mittel anvertraut wird, nur solche Pläne vorzulegen, die des Wunsches werth sind realisirt zu werden.

Wir wiederholen, daß ein in den edelsten Proportionen angelegter Plan, wie der vorliegende, nur mittelst eines gesicherten Kapitals von Intelligenz und Geld zu verwirklichen ist. Letzteres ist für die Ausgaben unerläßlich; denn diese lassen sich nicht zu niedrig ansetzen, wenn sich nicht die größeren Talente, knauserige Preise verschmähend, von der Sache zurückziehen sollen. Sie aber sind diejenigen, auf deren Mitwirkung das Gedeihen und der Ruhm der in Frage stehenden Stiftung beruht und welche diese davor behüten, dem überreich gefüllten Gebiet der gut gewollten und schwach gezeugten banalen Versuche zu verfallen.

Nach der Ansicht des Berliner Komités alle von diesem Gegen-

stande veranlaßten Reflexionen verfolgend, erscheint ein für die schönen Künste eröffneter Konkurs als der am besten den Tendenzen des Aufrufes vom 5. Juli antwortende Plan. Wenn es überhaupt nicht zu den Unmöglichkeiten gehört in Zeiten, wie den unsrigen, an eine außergewöhnliche pekuniäre Mittel erfordernde Realisirung von Anstalten für die schönen Künste zu denken, unterliegt es keinem Zweifel, daß eine alljährliche und gleichzeitige Vertheilung von für mehrere Künste ausgesetzten Preisen einem derartigen Institute einen imposanteren Charakter geben dürfte, als ihn alle andern ihm ähnliche Stiftungen Deutschlands je besessen haben. Würde mit demselben, unter noch näher zu bezeichnenden Kombinationen, der Ankauf der gekrönten Werke verbunden, so wäre hiemit einerseits der deutschen Kunst der Vortheil einer Centralisation geschaffen und andererseits den hervorragenden Künstlern eine Absatzquelle ihrer Werke gesichert. Demnach würde hier in neuer Weise die ehrende Belohnung mit materiellem Nutzen verbunden, was sich wirksamer erweisen dürfte als akademische Anregungen.

Nach allen diesen Beleuchtungen und Erörterungen gehen wir zur Hauptbestimmung dieser Blätter über, welche darin besteht der Öffentlichkeit einen detaillirten Plan zu übergeben, welcher zukünftigen Berathungen eines zu konstituirenden Komités zur Unterlage dienen dürfte, zu welchem Zwecke wir ihn der leichteren Übersicht wegen, die sachlichen Punkte getrennt, in Haupt- und Unterabtheilungen (§§) abgefaßt haben.

Skizze eines Planes zur Goethe-Stiftung.

I. Von den Preiskämpfen.

§ 1. Ein alljährlicher Aufruf, welcher alternirend den Werken der

Literatur,
Malerei,
Skulptur und
Musik

gilt, soll wie in den Zeiten der Olympischen Spiele den Schriftstellern und Künstlern eine glänzende Gelegenheit bieten, sich bekannt zu machen und bei großen Versammlungen Anerkennung zu finden.

Diese Versammlungen werden die vollendetsten Werke mit Preisen krönen, die allein schon durch die Namen der Richter einen unschätzbaren Werth in sich tragen.

§ 2. Die Literatur, Malerei, Skulptur und Musik, welche bei den stattfindenden Kursen einander von Jahr zu Jahr ablösen, würden jede bis zu ihrer periodischen Wiederkehr eine dreijährige Pause haben, die nach unserer Ansicht nur dazu beitragen kann den sich um den Preis bewerbenden Werken durch vertiefte Arbeit größeren Werth zu sichern. Denn unmöglich kann man sich von der Überzeugung losreißen, daß dieses Institut in eine Region zu stellen ist, zu welcher untergeordnete Kompositionen keinen Weg finden, und daß alle Mittel aufzubieten sind, um die ersten Künstler für dasselbe zu interessiren, so daß es ihnen eine Ehrensache wird, konkurrirend an den Goethe-Festen Theil zu nehmen.

§ 3. Es erscheint zweckentsprechend, sämmtliche der Goethe-Stiftung jährlich zur Verfügung stehenden Hilfsquellen in einem einzigen Preis zu koncentriren, damit die bedeutenden Werke, welche sie veranlassen soll, mit um so größerer Municificenz belohnt werden können.

§ 4. Die Preise werden in einer Geldsumme bestehen und in gewissen Fällen jenes Princip der Unterstützung, resp. des Beistandes repräsentiren, welches das Berliner Komité als zu den Vortheilen gehörend empfohlen hat, welche die Goethe-Stiftung den Künstlern darbieten soll.

Da jede der Wohlthätigkeit als solcher zufallende Rücksicht seitens des Komités wie unsererseits von diesen Zutheilungen ausgeschlossen ist, so kann das Unterstützungsprincip dieser Stiftung sich weder auf persönliche, die Künstler gleich allen anderen Sterblichen treffende Unglücksfälle, noch auf die Bedürfnisse ihrer Erziehung beziehen, deren Kosten nur zu oft in Folge der so manchmal von der Kindheit und Jugend gemachten und dann nicht gehaltenen Versprechungen, in Folge der achtunggebietenden Illusionen, denen sich die Eltern bezüglich derselben so leicht hingeben, die Tragweite der Talente übersteigen. Es wendet sich einzig und allein, ohne Ausnahme, an das Talent, welches bereits Beweise seiner Lebensfähigkeit und Kraft gegeben hat. Ihm eine Laufbahn zu öffnen, ihm das Erreichen eines Zieles zu ermöglichen, ihm eine größere Belohnung für ein schönes Werk zu gewähren dürfte nach unserer Ansicht hinreichend dem Princip der Unterstützung entsprechen, soweit dieses in den Grenzen einer den Künsten und den geistigen Fähigkeiten sich zuwendenden Protektion liegen kann. Wer nur immer sich für die Goethe-Stiftung im Sinne des Aufrufs vom 5. Juli interessirt, wird sicherlich mit dem Bestreben übereinstimmen, welches Unterstützungen, die sich in der Sphäre des Almosens bewegen und Zufälligkeiten des Schicksals, unglücklichem Beruf, Verdiensten des Charakters u. s. w. bewilligt werden, zu verhindern sucht.

Was nun die Zustimmung und Ermunterung betrifft, so dürfte es überflüssig sein noch besonders darauf hinzuweisen, wie

groß in dem von uns entwickelten Plane die Rolle ist, die wir ihnen zuertheilt haben.

Es giebt allerdings — wie wir sehr gut wissen — noch besondere Auszeichnungen, die bei einzelnen Fällen, insbesondere wenn die Preise von schon bewährten, bekannten und in ihrer Präeminenz anerkannten Künstlern, deren Lage von pekuniären Sorgen frei ist, gewonnen werden sollten, denselben ein werthvolleres Andenken als die Preise sein würden, die dem allgemeinen Zweck entsprechen. Da aber der Werth solcher Auszeichnungen von dem Feingefühl und dem Takte bedingt sind, mit denen sie geschaffen werden, so bleibe deren Ertheilung ein Privilegium der Fürsten Weimars, denen die Liebe zur Kunst das Bedürfnis einflößen wird mit den Bestrebungen verbunden zu bleiben, welche einsichtsvoll sich der Verbreitung des civilisirenden Lichtes zuwenden.

II. Von der Organisation der Goethe-Stiftung.

§ 5. Die Personen, denen die Direktion der Goethe-Stiftung anzuvertrauen wäre, würden ein aus fünfundzwanzig Mitgliedern bestehendes leitendes Komité oder ein Direktorium bilden.

Dasselbe würde zusammengesetzt sein:

A. aus Sr. Königl. Hoheit dem Erb-Großherzog von Weimar, der bei den Sitzungen der Goethe-Stiftung beständig das Recht des Präsidiums hat. Nach ihm wird ein anderer Prinz seines Hauses gewählt, um in dieses Recht einzutreten, welches für immer der Großherzoglichen Familie von Weimar vorbehalten bleibt —

B. aus den Unterzeichnern des Aufrufs vom 5. Juli 1849 — mit der Klausel jedoch, daß nur fünf derselben nach ihrem Ableben zu ersetzen sind. Es sind daher nur fünf Plätze als von ihnen besetzt zu erachten, und nur diese fünf besonders zu bezeichnenden Mitglieder haben das Recht durch den Sekretär ausdrücklich zusammenberufen zu werden (vergl. nächstfolgenden Abschnitt);

die anderen Unterzeichner des Aufrufs sind, als außerordentliche Ausnahme, welche keinesfalls als Antecedens Geltung hat, zu Mitgliedern des Direktoriums über die gleichsam definitiv beschlossene Zahl von fünfundzwanzig ernannt: dieses Privilegium kommt ihnen angesichts der Manifestation der großen und edlen, von ihnen über ganz Deutschland verbreiteten Idee von Rechtswegen zu —

C. aus zwei Personen, deren Ernennung einzig und ohne Vorbehalt von dem Prinz-Präsidenten abhängig ist und welche in Weimar wohnen müssen —

D. aus zwei aus der Einwohnerschaft Weimars zu wählenden Mitgliedern —

E. aus fünfzehn anderen, aus den Notabilitäten der übrigen Städte Deutschlands zu wählenden Mitgliedern.

Bei diesen, wie auch bei späteren Wahlen sind insbesondere namhafte in den entferntesten Gegenden Deutschlands wohnende Männer zu berücksichtigen, so daß soviel als möglich sämmtliche Gaue des Vaterlandes in dem leitenden Komité repräsentirt erscheinen und diesem der Charakter deutscher Universalität gewahrt bleibt.

§ 6. Diesem Komité sind beizugeben:

A. ein Sekretär oder Schriftführer,

B. ein Kassirer,

beide vom Direktorium beim Beginn seiner alljährlichen Sitzungen zu wählen.

Späteren Determinationen sei die Bestimmung anheim gegeben, ob diese Ernennungen für eine vierjährige oder längere Periode stattfinden sollen.

Ohne ihre Staatsangehörigkeit zum Großherzogthum Weimar als absolut nothwendig zu bezeichnen, wird doch daran festzuhalten sein, daß beide, so lange sie diese Stellen bekleiden, in Weimar ihren festen Wohnsitz haben.

§ 7. Die Mitglieder des Direktoriums werden auf Lebenszeit ernannt und verlieren diese Eigenschaft nur in Folge selbst verlangter Demission oder durch Auswanderung.

III. Von der Einberufung des Direktoriums.

§ 8. Der Sekretär hat alljährlich zu den Festlichkeiten des 28. August fünf nicht in Weimar wohnende Mitglieder des Direktoriums einzuberufen. Diese erhalten als Vergütung ihrer Reisespesen eine Summe von je hundert Thalern, sowie freien Aufenthalt in Weimar.

Diese fünf Mitglieder, vereint mit den fünf anderen in Weimar wohnhaften — welche letzteren zu dieser Zeit, mit Ausnahme förmlichen Urlaubs, in Weimar sein müssen — bilden ein aus wenigstens zehn Personen bestehendes Direktorium, dessen Entscheidungen definitive Geltung haben sollen.

§ 9. Der Sekretär hat successiv die Berufungen der nicht in Weimar wohnhaften Mitglieder des Direktoriums zur Feier des 28. August im Monat Mai zu erlassen.

Dieselben erfolgen in alphabetischer Ordnung der Namen und sind in dieser Ordnung fortzusetzen, bis fünf bestimmte Annahmen vorliegen.

§ 10. Wenn es sich jedoch in einem unglücklichen Jahre ereignen sollte, daß trotz der Befolgung der im vorigen § angegebenen Ordnung nicht einmal fünf der auswärtigen zwanzig Direktoriumsmitglieder sich in Weimar einfinden können, so sind nichts desto weniger die Sitzungen des Direktoriums abzuhalten und die Entscheidungen desselben haben eine volle Autorität zu genießen, vorausgesetzt daß die Anzahl der gegenwärtigen Mitglieder sich wenigstens auf sechs beläuft.

§ 11. Die fünfundzwanzig Mitglieder des Direktoriums haben, gleich den ihre regierenden Fürstenhäuser vertretenden Abgeordneten, die Befugnis sich nach Weimar zu begeben und an den am 15. August zu eröffnenden Sitzungen Theil zu nehmen, auch wenn sie keine speciellen Einladungen erhalten haben sollten, welche letzteren nur an diejenigen Mitglieder erlassen werden, deren Reisespesen und Aufenthalt zu Weimar aus den Mitteln der Stiftung zu bestreiten sind.

Die fünf Special-Einladungen — § 9 —, welche der Schriftführer nach der alphabetischen Namenliste der auswärtigen Mitglieder des Direktoriums zu entsenden hat, haben den Zweck, die Gegenwart von mindestens fünf derselben zur Feier des 28. August zu sichern.

Diejenigen Mitglieder jedoch, welche sich auf eigene Kosten nach Weimar begeben, sollen, an welchem Tage sie auch hier eintreffen mögen, unbedingt die gleichen Rechte genießen, wie die anderen. Dasselbe gilt von den achtzehn Unterzeichnern des Berliner Aufrufs vom 5. Juli 1849, deren Stellen nach ihrem Abgang unbesetzt bleiben sollen und deren Namen in Folge dessen auch nicht in die schon mehrfach erwähnte alphabetische Einberufungsliste aufgenommen werden.

§ 12. Der Schriftführer hat bei dem Prinz-Präsidenten anzufragen, ob es Demselben genehm sei in diesem Jahre den Sitzungen des Direktoriums persönlich beizuwohnen oder ob er vorziehe sich durch einen Bevollmächtigten vertreten zu lassen.

Der Fürst ist berechtigt nach Seiner eigenen Wahl einen Bevollmächtigten zu ernennen. Doch fällt einem solchen nicht ausschließlich das Präsidium zu und seine Rechte gehen nicht weiter als die der übrigen Mitglieder des Direktoriums.

§ 13. Wenn der Prinz-Präsident seinen Vertreter bei den Sitzungen des Direktorium nicht selbst zu wählen wünscht, so wählt dieses seinen Präsidenten aus der Mitte seiner anwesenden Mitglieder, wobei die Majorität der Stimmen zu entscheiden hat. Diese Wahl gilt für sämmtliche Sitzungen des Jahres.

Der Vice-Präsident ist stets auf diese Weise zu wählen.

IV. Von den Verpflichtungen des Direktoriums.

§ 14. Diejenigen Mitglieder, welche die Special-Einladung angenommen haben, müssen vor dem 15. August in Weimar angekommen sein, damit an diesem Tage die erste Sitzung des Direktoriums stattfinden kann.

Dasselbe hat theils vor, theils nach der Vertheilung der Preise die seiner Erwägung unterbreiteten Objekte zu besprechen und über sie zu entscheiden. Diese Besprechungsobjekte sind folgende:

A. Die Wahl neuer Mitglieder, falls das Direktorium solche im Laufe des Jahres verloren haben sollte, damit dasselbe immer in der Zahl von fünfundzwanzig Personen vollständig verbleibe. —

Als ihre Nachfolger sind Männer zu wählen, welche hervorragenden Geistes sind und durch bedeutende Talente gepaart mit einem ehrenwerthen Charakter sich das unbestreitbare Anrecht auf diese Berücksichtigung und Autorität errungen haben.

Männer jeder Specialität können am Direktorium Theil nehmen. Ebenso können solche, deren Laufbahn nicht der Wissenschaft und Kunst angehört, die es sich aber zur Ehre rechnen denselben beigezählt zu werden und dieses durch einen nennenswerthen Beitrag zur Goethe-Stiftung bezeugt haben, aufgenommen werden, mögen sie Glieder regierender Häuser oder anderer Gesellschaftsklassen sein.

Sobald Prinzen regierender Häuser den nach bereits angegebener Ordnung ergangenen Einladungen des Schriftführers — § 12 — nicht Folge leisten können, steht ihnen ausnahmsweise das Recht zu, ihre Würde auf die von ihnen persönlich gewählten Delegirten zu übertragen, welche in dieser Eigenschaft für die Dauer der Sitzungen, für welche die Prinzen eingeladen worden waren, alle Vorrechte der Direktoriums-Mitglieder mitgenießen.

B. Die Vorlesung von Memoranden, Projekten, Notifikationen, Anzeigen u. s. w., die im Laufe des Jahres bei dem Schriftführer eingelaufen sind, um dem Direktorium vorgelegt zu werden, und die einzusenden jedes der entfernt wohnenden oder überhaupt abwesenden Mitglieder das Recht hat.

Das Direktorium ist nicht verpflichtet von den durch Private ihm gemachten Mittheilungen Notiz zu nehmen und, wenn jemand wünscht seine Ideen dem leitenden Komité unterbreitet

zu sehen, so muß er sich an eines der Mitglieder desselben wenden, dem es jedoch frei steht, je nachdem ihm diese Ideen für die Goethe-Stiftung brauchbar und vortheilhaft scheinen, deren Befürwortung zur Diskussion in den Sitzungen des Direktoriums zu übernehmen oder abzulehnen. — Derartige Mittheilungen sind in Form eines Sendschreibens, mit der Namensunterzeichnung des Einsenders, zu machen.

Das Direktorium beschließt die Antworten, welche während des Goethefestes oder nach demselben von dem Schriftführer abzufassen und zu expediren sind.

C. Die Diskussion von Vorschlägen über Vergrößerung, Verbesserung und Modifikationen des Goethe-Institutes, sowie anderer ihnen verwandter Anträge, welche von anwesenden Mitgliedern der Entscheidung des Direktoriums unterbreitet werden.

D. Die Feststellung der Programme zum Konkurs des folgenden Jahres.

Eine spätere Entschließung wird die Reihenfolge der verschiedenen zu denselben aufgeforderten Künste feststellen; denn dieselben besitzen mehr als einen Zweig und das Direktorium hat zu bestimmen, ob, wenn zum Beispiel der Konkurs die Malerei betrifft, Landschafts- oder historische Bilder oder ob Entwürfe zu Fresken u. s. w. zur Ausstellung kommen sollen.

Auch steht dem Direktorium, wenn dasselbe es für besser findet, die Berechtigung zu den Wettkampf auf ein einziges Sujet zu beschränken, welches es alsdann den Künstlern zur Bearbeitung vorzuschlagen hat.

Obwohl eine Beschränkung der Sujets gewöhnlich mehr dahin führt die Forschungen der Wissenschaft auf einen bestimmten Punkt zu koncentriren als große Kunstwerke hervorzurufen, so kann unter besonderen Umständen dieser Modus des Konkurses dennoch den Vorzug verdienen. Im allgemeinen aber verlangen die unmittelbar der Inspiration entspringenden Künste eine größere Freiheit der Bewegung. Der Künstler selbst weiß nicht, welcher Strahl der Sonne

oder des Mondes, welcher Traum seines Schlummers oder welche Vision seines Wachens ihm den Blick der Muse entschleiert, der das poetische Feuer entzündet und ohne dessen Reflex die Produktionen der Kunst nur Industrie sind. Dennoch möchten wir daran festhalten, daß — mit Vorbehalt von Ausnahmsfällen — die Wahl der Sujets der individuellen und der in der Zeit liegenden Inspiration überlassen bleibe und man sich darauf beschränke, die Gattung der für die Preisbewerbung bestimmten Produktionen festzustellen.

E. Die Anfertigung einer Liste von Schriftstellern und Künstlern, die nicht Direktoriumsmitglieder, aber auf dem bezeichneten Specialgebiet des Programms von anerkanntem Verdienst und von Superiorität sind und in Folge dessen zu dem Konkurs des folgenden Jahres eingeladen werden sollen, um ihr Urtheil über die sich um den Preis bewerbenden Werke abzugeben und sich den Berathungen und Beschließungen des Direktoriums als fachmännischer Beirath anzuschließen.

Diese Liste kann eine unbeschränkte Zahl von Namen enthalten.

Die Einladungen an dieselben hat der Schriftführer in der ihm von dem Direktorium zu bestimmenden Reihenfolge ergehen zu lassen und sie fortzusetzen, bis von dreien derselben bestimmte Annahme stattgefunden hat.

F. Die Herstellung einer zweiten Liste von Namen, welche theils aus Mitgliedern des Direktoriums, theils aus anderen nicht zu letzterem gehörenden hervorragenden Persönlichkeiten zusammengesetzt ist und deren Träger der Schriftführer im Laufe des Jahres zur Betheiligung an den Reden einzuladen hat, die während des nächsten Festes, sei es bei der Eröffnung, bei der Preisvertheilung, bei dem Schlusse des Festes oder bei anderen vorkommenden Fällen, zu halten sind.

Diese Bestimmung entspricht dem Wunsche, welchen die unter dem 29. Oktober erlassene und von uns citirte Publikation angeregt hat — dem Wunsch: der Beredsamkeit Ermunterung durch Beifall zugeben. Diese Gelegenheiten dürften die günstigsten sein, um sowohl Talente, die sich noch nicht auf der

Rednertribüne versucht haben, bekannt zu machen, als auch um einerseits eine öffentliche Entwickelung von Principien hervorzurufen, welche auf gesunder Vernunft, edlem Freisinn und hoher moralischer Richtung basiren, und andererseits um solchen, welche die schöne und seltene Gabe besitzen große Gedanken in künstlerischer Form auszudrücken, die verdiente Bewunderung zu zollen.

Dem Direktorium fällt es zu, die Anzahl und nöthigenfalls auch das Sujet dieser Reden zu bestimmen und in einer den Einladungen beigefügten kurzen Notiz bekannt zu machen. Die Einladungsordnung ist dieselbe, wie die gegenüber den Schriftstellern und Specialkünstlern.

G. Die Redaktion des Programmes für den Konkurs des folgenden Jahres. Dasselbe ist an alle abwesenden Mitglieder des Direktoriums zu senden und außerdem dreimal in den Monaten Oktober, November nnd December in den sechs Hauptjournalen Deutschlands zu veröffentlichen, damit auch in den entferntesten Provinzen weder Gattung noch Sujet, welche für den nächsten Preiskampf gewählt sind, unbekannt bleiben.

Dieses von allen in Weimar anwesenden Mitgliedern des Direktoriums zu unterzeichnende Programm muß außer der Angabe der gewählten Kunstgattung und Gegenstände auch die Motivirung ihrer Wahl enthalten, woran Beleuchtungen allgemeiner Art zu knüpfen sind, welche den besonderen Zweck haben, gute und aufkeimende neue Ideen zu verbreiten, die theils von den Tendenzen, die sich in Deutschland bei der in Rede stehenden Kunstart gerade bemerkbar machen, theils von den Beobachtungen hervorgerufen sein können, welche der letzte Konkurs dieser Kunst veranlaßte. — Diese Zeilen sollen gleichsam als ein wohlmeinender und weiser Erfahrungsrath zu der jungen Künstlergarde sprechen, die noch am Anfang ihres Künstler-Lebens und Schicksals steht.

Die Serie dieser Programme ist nebst Abschrift der Preisdiplome der gekrönten Künstler zu sammeln, so daß sich hoffen läßt späterhin die hier gesäeten Gedanken, erhabenen An-

schauungen, gelehrten Kritiken und sinnreichen Bemerkungen als Sammlung zu besitzen, die bedeutend genug ist, um in Zwischenräumen von fünfundzwanzig Jahren als ein Werk von künstlerischem und ästhetischem Werth zu Gunsten der Goethe-Stiftung dem Druck übergeben werden zu können, das gewiß reichlichen Absatz finden wird. Demselben ließen sich noch die Reden beifügen, welche bei den Konkursen gehalten wurden und die sich gewiß besonderen Erfolges erfreuen dürften.

§ 15. Die auf den 15. August bestimmte erste Sitzung des Direktoriums hat als erstes Objekt das Programm der Festceremonien des 28. August festzusetzen, deren Plan vom Schriftführer vorgelegt wird, damit derselbe sogleich den Tagesblättern zur Veröffentlichung übergeben werden kann und keine Zeit für die nöthigen Vorbereitungen verloren geht.

Die Sitzungen des Direktoriums dehnen sich nach dem 28. August so lange hinaus, als solches von demselben für nothwendig erachtet wird.

Das leitende Komité kann sich für jedes laufende Jahr nur auf besonderen Antrag auflösen, wobei die Majorität der Stimmen zu entscheiden hat.

§ 16. Die erste und letzte Sitzung des Direktoriums soll öffentlich sein.

Von letzterem hängt die Bestimmung ab, ob auch andere Sitzungen und welche? öffentlich abgehalten werden sollen; wobei zu wünschen ist, daß das Publikum möglichst wenig ausgeschlossen werde.

§ 17. Die Entscheidung des Direktoriums bezüglich des für die Preisertheilung zu erwählenden Werkes soll möglichst prompt der Eröffnung der Sitzungen folgen, damit die Verständigung des Direktoriums mit dem Künstler, dessen Arbeit als die würdigste befunden wird, vor dem 28. August geregelt ist.

An diesem Tage ist die Krönungs-Sitzung und werden Diplome, Medaillen und andere Auszeichnungen mit allem ausführbaren Glanz und Pomp an die die Preise gewinnenden Künstler vertheilt.

§ 18. In der Krönungs-Sitzung hat ein Mitglied des Direktoriums oder einer der drei beisitzenden Künstler eine Anrede zu halten, welche sich zunächst an den zu krönenden Kunstgenossen wendet und dessen Werk würdigt, dann an diejenigen Künstler sich richtet, deren Arbeiten mit Preisen ausgezeichnet wurden — vorausgesetzt, daß die Mittel der Goethe-Stiftung zu mehreren Preisbewilligungen ausreichen —; und endlich hat sie derjenigen Künstler zu erwähnen, denen Medaillen verliehen wurden.

§ 19. Die Entscheidungen des Direktoriums finden nach vorhergehender Berathung mit geheimer Abstimmung statt, wobei die einfache Majorität definitiv entscheidet.

V. Von den als Jury zu den Versammlungen berufenen Fachkünstlern.

§ 20. Die Aufgabe der drei zu den Versammlungen als Sachverständige eingeladenen Künstler — § 14 E — besteht darin, die Entscheidungen des Direktoriums durch ihre specifische Sachkenntnis zu unterstützen, wobei einem jeden von ihnen, damit das Gewicht ihrer Stimme der Wichtigkeit ihres Urtheiles entspreche, das Recht dreifacher Vota ertheilt wird.

Die Preise werden nach der Stimmenmehrheit bestimmt, wobei die dreifach zählenden Stimmen der drei Fachkünstler zu den Stimmen der zur Zeit in Weimar anwesenden und zu geheimer Sitzung vereinten Direktorialmitglieder gerechnet werden.

§ 21. Alle drei erhalten, gleich den fünf von dem Schriftführer besonders einberufenen und nicht in Weimar wohnhaften Mitgliedern des Direktoriums, die Summe von je einhundert Thalern als Vergütung ihrer Reisespesen, gleichviel in welcher Entfernung von dort sie wohnen. Desgleichen werden die Unkosten ihres Aufenthaltes in Weimar für sie bestritten.

§ 22. Wenn in Folge unvorhergesehener Umstände keiner der nach der Liste des Direktoriums Eingeladenen sein Erscheinen bei dem Konkurs zusagen konnte, hat der Schriftführer eine neue Namenliste

anzufertigen, diese dem Prinz-Präsidenten zu überreichen und nach dessen Genehmigung seine Einladungen an die daselbst genannten Personen ergehen zu lassen.

§ 23. Die drei außer dem Direktorium berufenen Schriftsteller oder Künstler haben ferner die Entscheidung zu motiviren, nach welcher das zur Preiskrönung bestimmte Werk gewählt wurde. Diese Berichterstattung wird gedruckt und in Form eines Diploms dem Autor des gekrönten Werkes ausgehändigt.

Ihre Unterschriften stehen über denen der Direktorial-Mitglieder, welche ihnen in alphabetischer Ordnung folgen, wonach das Siegel der Goethe-Stiftung, dessen Schrift und Zeichen von späterer Bestimmung abhängt, beigesetzt wird.

Dieser Bericht wird unter dem 15. September in sechs der gelesensten Journale Deutschlands zur öffentlichen Kenntnis gebracht.

§ 24. Die als Sachverständige eingeladenen beisitzenden Künstler haben das Recht während ihres Aufenthaltes in Weimar an sämmtlichen Sitzungen des leitenden Komités mit einfachem Stimmrecht theilzunehmen. Das dreifache Stimmrecht gilt nur bezüglich des Klassificirens der zum Konkurs kommenden Werke unter einander und ihrer verschiedenen Preise. (Siehe nächste Rubrik.)

VI. Von der Vertheilung der Preise und der damit verbundenen Erwerbung der gekrönten Werke.

§ 25. Eine der wesentlichen Bestimmungen des in den vorstehenden Blättern niedergelegten Planes besteht darin, daß er den bedeutendsten Werken des am 28. August eröffneten Konkurses nicht nur eine ehrenvolle Belohnung zu gewähren sucht, sondern auch der Goethe-Stiftung, deren Hauptsitz Weimar bildet, den dauernden Besitz jener Werke sichern will. Diese Bestimmung erscheint realisirbar durch das hochgestellte Verhältnis der als Preis ausgesetzten Summen, welche für den Künstler zugleich den Verkauf seines Werkes repräsentiren.

Demnach ist die Krönung und der Ankauf eines Werkes eine identische Sache.

Die Goethe-Stiftung erlangt auf solche Weise das Eigenthumsrecht der gekrönten Werke von dem Augenblicke an, wo der Preis demselben zuerkannt und von dem Künstler acceptirt ist. Demgemäß werden Gemälde und Skulpturen, sowie literarische und musikalische Werke allmählich ein Museum nebst einer Bibliothek bilden, welche gemeinschaftlich den Namen Goethe-Museum tragen und wo nur die der Goethe-Stiftung gehörenden Werke deponirt werden.

Die Publikation der literarischen und musikalischen Werke erfolgt auf Kosten und zu Gunsten der Goethe-Stiftung.

Jedes von derselben gedruckte Exemplar trägt auf seinem Titel das Zeichen des Institutes.

§ 26. Dieser Bestimmung gemäß hat das in seinem Urtheile von den drei eingeladenen Fachmännern geleitete Direktorium zunächst über den Werth eines jeden der vorliegenden Werke im Vergleich zu einander zu entscheiden, sodann aber den Ankaufswerth desjenigen zu bestimmen, welches einer Preisertheilung am würdigsten befunden wird.

Hieraus erhellt die Nothwendigkeit Preise in aufsteigendem Betrag zu bestimmen. Wir empfehlen Zahl und Höhe folgender Preise:

einen Preis von 500 Thaler (1500 Mark),
„ „ „ 1000 „ (3000 „),
„ „ „ 2000 „ (6000 „),
„ „ „ 3000 „ (9000 „).

§ 27. Der von der Goethe-Stiftung bewilligte Preis bildet für diese einen Ankauf und zugleich für das Genie und Talent eine ehrenvolle Belohnung.

Um aber diesem Institute einerseits den ihm nothwendig eingeprägten Charakter fürstlicher Liberalität zu bewahren und andererseits der aus einem Handel um den Preis entstehenden traurigen Feilscherei und den beklagenswerthen Verstimmungen zu entgehen, beschränkt sich die Aufgabe des Direktoriums darauf, die Arbeit in eine der Kategorien der feststehenden Summen zu klassificiren,

ohne auf das, was zwischen ihnen liegt, Rücksicht zu nehmen. Der Autor muß so belohnt werden, daß aller Wahrscheinlichkeit nach ihm von keinem anderen Käufer ein höherer Preis geboten werden würde.

§ 28. Die zum Konkurs gesandten Arbeiten werden zunächst von dem versammelten Direktorium und dessen drei Beisitzenden in einer Sitzung bei geschlossenen Thüren geprüft. Diese Sitzung findet, sobald es sich um musikalische oder literarische Werke handelt, im gewohnten Lokale statt, in dem Ausstellungssaale hingegen, wenn Gemälde oder Skulpturen zu prüfen sind.

Die zu prüfenden Kunstwerke dürfen nicht mit dem Namen des Autors bezeichnet sein, sondern sind mit einer Chiffre oder Devise zu versehen.

§ 29. In einer dieser folgenden und gleichfalls bei geschlossenen Thüren zu haltenden Sitzung bestimmt das Direktorium nebst seinen drei nur bei dieser Gelegenheit das Vorrecht dreifacher Vota genießenden Beisitzenden die Wahl des zu krönenden Werkes und zugleich die Preisklasse, sei es die zu 500 Thalern oder eine höhere.

§ 30. Der Schriftführer hat dem betreffenden Künstler die Entscheidung des Direktoriums zur Kenntnis zu bringen. Sollte derselbe nicht mit der Kategorie des Preises, welcher sein Werk eingereiht wurde, einverstanden sein, so hat er das Recht, dasselbe von dem Konkurs zurückzuziehen, worauf das Direktorium unverzüglich mit der Wahl und Klassificirung eines anderen Werkes nach dem bereits begonnenen Modus fortfährt.

§ 31. In dem Falle, daß der Werth des alle anderen überragenden Werkes nach der Schätzung des Direktoriums den Werth der Summe von 3000 Thalern (9000 Mark) übersteigt, hat das Direktorium, ehe es noch mit dem Autor hierüber verhandelt, dem regierenden Großherzog von Weimar Bericht hierüber zu erstatten. — Wenn Seine Königl. Hoheit oder der Staat oder die Stadt hinreichenden Werth auf den Besitz dieses Meisterwerkes legen sollte, um die für den Erwerb desselben seitens der Goethe-Stiftung erforderliche Summe zu ergänzen, so ließe sich der Hoffnung Raum

geben, daß letzterer nicht aus Mangel an Hilfsmitteln der Besitz eines so hervorragenden Werkes entzogen wird.

Fällt die Antwort auf jenen Bericht günstig aus, so ist das Resultat dem Autor mitzutheilen und das preisgekrönte Werk nach Verlauf des feststehenden Processes von der Goethe-Stiftung als Eigenthum erworben.

Diese Schenkung ist in dem für den Autor bestimmten Diplome zu erwähnen und in den Journalen vom 15. September zu veröffentlichen.

Sollte aber auf jenen Bericht im Gegentheil eine ablehnende Antwort erfolgen, so ist das Direktorium verpflichtet eine motivirte, das fragliche Werk würdigende Kritik zu verfassen und dieselbe dem Autor in Gestalt eines Diplomes zu übergeben und dieselbe ebenfalls durch die Journale zur öffentlichen Kenntnis zu bringen.

Wenn in der Folge die Fonds der Anstalt wesentlich anwachsen oder auch, wenn eine Separat-Stiftung die Summe von 100 Thalern (300 Mark) zu einer goldenen Medaille bestimmen sollte, so erscheint es wünschenswerth, daß diesem Diplome eine der von Cornelius gezeichneten und von Fischer bei Gelegenheit des Goethe-Festes im Jahre 1849 ausgeführten Medaillen in Gold beigefügt würde. Ebenso bleibt es wünschenswerth, daß diese Medaille, sei es in Gold oder Silber, alljährlich je nach Entscheidung des Direktoriums sei es dem Autor des gekrönten Werkes oder anderen Künstlern zuertheilt wird, deren Arbeiten, ohne den von der Stiftung ausgesetzten Preis zu gewinnen, doch deren ehrende Ermuthigung verdienen.

§ 32. Dieses Projekt würde in einer imponirenden Weise die Sphäre der Arbeiten, der Thätigkeit und des Geldumsatzes der Goethe-Stiftung erweitern. Es giebt unseres Wissens kein Antecedens, das als ein zu- oder als ein entgegenstimmendes Beispiel aufgerufen werden könnte. Der Ankauf schöner Werke — denn unter diesen Voraussetzungen läßt sich annehmen, daß sich Talente ersten Ranges an dem Preiskampf betheiligen werden — würde der Stiftung in die Augen springende Vortheile, der Kunst aber eine Cen-

tralisation, einen Vereinigungspunkt bieten, was alles zusammen für Deutschland besonders wünschenswerth erscheint, wobei wir auf die Worte des Aufrufs vom 5. Juli hinweisen, die auf eine solche Vereinigung die Hoffnung gründen, daß auf dem Gebiet der Poesie und Künste die „Einheit des germanischen Geistes" erblühen werde.

Der Zweck der in vorliegendem Entwurf vereinten Kombinationen soll ein Sporn zum Wetteifer der Künstler und der von ihnen vertretenen verschiedenen Schulen werden und zugleich den besten ihrer Werke einen gesicherten und schmeichelhaften Platz anweisen. Wir verhehlen uns hiebei nicht, daß unsere Idee in Folge des Ungewohnten, das sie vertritt, und auch wegen der realen Schwierigkeiten, die bis zu einem gewissen Grade mit ihrer Ausführung verknüpft sind, manche Einwendung erfahren wird. Doch — fragen wir — welches menschliche Unternehmen hätte nicht unter Derartigem zu leiden? — welches hätte jemals seine Vollendung erreicht, ohne daß ihm Schwierigkeiten entgegengetreten wären, ohne daß es Hindernisse zu besiegen, Böswilligkeiten auszugleichen, Verlegenheiten zu überwinden gehabt hätte? Aber — fragen wir weiter — wo gäbe es auch ein solches, welches auf gesunder, vernünftiger Basis begonnen und mit Ausdauer, Geschicklichkeit und gutem Willen fortgesetzt nicht dahin gelangt wäre, den ihm entgegenstehenden Schutt aufzuräumen und die dornigen Hecken zu durchbrechen?

VII. Von den Anordnungen, die sich auf den Konkurs der verschiedenen Künste beziehen.

§ 33. **A.** Der Konkurs der Literatur hat successiv die verschiedensten ihrer Gattungen zu umfassen. Mit Ausnahme der streng wissenschaftlichen Werke darf keine derselben systematisch ausgeschlossen werden.

Die epische, lyrische und dramatische Poesie, diese hervorragendsten Ausdrucksformen großer Leidenschaften und edler Gefühle, — der Roman, der in unserem Leben einen so großen Platz einnimmt und in der gegenwärtigen Zeit einen guten Theil der allgemein geschichtlichen Kenntnisse verbreitet, — die die Kunst zu ihrem Objekt

nehmende philosophische und ästhetische Kritik, — die ernsten Forschungen und Specialstudien über die Vergangenheit oder Bemerkungen über die Zukunft der Künste und Wissenschaften, welche dieselben sei es als Ganzes oder als Sonderzweige oder in ihren Beziehungen zu Deutschland betrachten —: sie alle müssen der Reihe nach die Aufmerksamkeit des Direktoriums auf sich lenken, dessen jedesmaliges Programm anzuzeigen hat, welche dieser reichen Quellen der Inspiration und des Interesses in diesem oder im nächsten Jahre zum Konkurs kommen soll.

§ 34. Jedes preisgekrönte Werk gehört nothwendig der Goethe-Stiftung; eben so wird jedes literarische Manuskript, sobald es einen Preis erhalten hat, ihr Eigenthum, das sie zu publiciren sowohl berechtigt als verpflichtet ist.

Es wäre sehr zu wünschen, daß die Goethe-Stiftung ihre besondere Druckerei besäße. Sie würde in diesem Falle nur Sorge zu tragen haben allmählich eine bestimmte Anzahl Exemplare an die Buchhändler der verschiedenen Städte Deutschlands zu expediren, mit denen sie durch Vermittelung ihres Kassirers sich in Beziehung erhalten müßte. Da aber Werth darauf zu legen ist, daß diese Publikationen typographische Musterwerke sind, so könnte man — wenigstens in den ersten Jahren — den Druck jener Werke dem alten ehrenwerthen Hause Breitkopf und Härtel zu Leipzig anvertrauen, welches mit Recht wegen der Solidität, Schönheit und Eleganz seiner Materialien, als Papier, Typen, Platten, Verzierungen und dergleichen, berühmt ist.

Die Goethe-Stiftung könnte ihre hierauf bezüglichen Operationen damit beginnen, diesem Hause das Eigenthum der ersten Auflage der ersten von ihr gekrönten Werke abzutreten.

Doch ist die Goethe-Stiftung nicht befugt irgend jemandem das absolute Eigenthumsrecht eines der von ihr gekrönten musikalischen oder literarischen Werke zu übertragen.

Mag ein Werk aus ihren Pressen oder aus anderen hervorgehen, so ist gleichermaßen jedes Exemplar mit dem Zeichen des Institutes zu versehen.

§ 35. In dem Jahre, in welchem die dramatischen Werke zum

Konkurs kommen, wird das gekrönte Drama der Theaterintendanz zu Weimar mitgetheilt und zum ersten Mal am 28. August des folgenden Jahres zur Aufführung gebracht, insofern nicht von Seiten des Direktoriums eine andere Bestimmung getroffen wird.

§ 36. Falls epische Gedichte oder prosaische Schriften Gegenstand der Preisbewerbung sind, wählt das Direktorium eine bestimmte Anzahl Verse oder Seiten aus, die in der Krönungssitzung deklamirt oder vorgelesen werden.

Die Deklamation der Verse wird einem der Künster des Theaters zu Weimar anvertraut, die Vorlesung in Prosa aber entweder einem der zu dem Konkurs eingeladenen Redner oder einem Mitglied des Direktoriums übertragen. In dem einen wie in dem anderen Falle hat das letztere die betreffende Person zu bezeichnen.

§ 37. In den Jahren, in denen literarische, möglicherweise mehrere Bände umfassende Werke zur Preisbewerbung gelangen, hat das Programm anzukündigen, daß bis zum 15. Juni die Manuskripte an den Schriftführer einzusenden sind.

Das Programm giebt zugleich die Namen von drei Mitgliedern des Direktoriums an, welche die Werke zu prüfen haben und ihr Urtheil über sie in den am 15. August zu eröffnenden Sitzungen des Direktoriums vortragen.

§ 38. **B.** Mit den der Musik bestimmten Konkursen sind große Musikfeste zu verbinden, welche — wenn auch unter einer anderen, von der Verschiedenheit der Zeiten bedingten Form — doch ebenso an die Sängerfeste des Mittelalters erinnern dürften, wie die Feste der Goethe-Stiftung als eine Erneuerung der antiken Olympien betrachtet werden können.

Doch sind diese Feste, wenn nicht eine Ausnahmsbestimmung des Direktoriums anders verfügt, keineswegs mit dem Preiskonkurs selbst zu identificiren. Dieser hat vor allem Werke zu berücksichtigen, deren Absatz schwer und deren Aufführung selten ist, wie beispielsweise Symphonien jeder Gattung, mögen sie rein-instrumentalen Charakters oder vermischt mit Chor oder Deklamation sein; ferner: Oratorien, Messen oder Psalmen 2c. 2c.; damit diese Ermuthigung dazu beitrage der Tonkunst der höheren Regionen Vorschub zu leisten.

§ 39. Das preisgekrönte Werk soll stets am Abend des 28. August des folgenden Jahres unter der Leitung des Autors oder eines von dem Direktorium zu bezeichnenden Kapellmeisters durch das Orchester und Theaterpersonal des Weimarer Hofes zur Aufführung gebracht werden.

§ 40. Sämmtliche auf die Publikation der gekrönten Werke der Tonkunst sich beziehenden Bestimmungen sind genau dieselben wie die bezüglich der Publikation von literarischen Werken.

§ 41. Der Schriftführer hat sich einige Monate vor den das Programm der musikalischen Preisbewerbung feststellenden Sitzungen mit distinguirten Musikern in Beziehung zu setzen, um dem Direktorium, sobald sich dieses mit dem Programm beschäftigt, mehrere derselben nennen zu können, welche sich der Aufgabe das Musikfest zu leiten, sei dieses ein integrirender oder ein accessorischer Theil der Preisbewerbung, unterziehen würden.

Das Direktorium wählt einen dieser von dem Schriftführer angegebenen Musiker, dem sofort schriftliche Mittheilung hievon gemacht wird.

Zugleich hat sich der Schriftführer an einen zweiten, ebenfalls von dem Direktorium zu bezeichnenden Musiker zu wenden, um sogleich einen Ersatz zu haben, falls ein unvorhergesehener Fall den zuerst gewählten Künstler verhindern sollte der übernommenen Verpflichtung nachzukommen.

§ 42. Dieser Dirigent des Musikfestes hat im Voraus alle erforderlichen Vorbereitungen zu treffen. Er hat das Programm der zur Aufführung gelangenden Gesänge und großen Tonwerke zu bestimmen.

Das Direktorium theilt ihm in seinem Einladungsschreiben den allgemeinen Gedanken mit, welchen das Programm manifestiren soll, und bestimmt: ob letzteres wesentlich aus Nationalgesängen oder aus Stücken alter Musik oder aus großen zeitgenössischen Werken zusammenzusetzen ist — alles Richtungen, welche sämmtlich stets in einem neuen Lichte erscheinen, sobald sie durch außergewöhnliche Kräfte und eine bedeutende Anzahl von Musikern zur Aufführung gelangen.



§ 43. Um diesen Musikfesten einen großartigen Charakter zu sichern, welcher dem der schönen Feste, die am Rhein und in andern Theilen Deutschlands abgehalten werden, in keiner Weise nachsteht, empfiehlt es sich die Zahl der ausführenden Musiker nicht unter fünfhundert festzusetzen. Insbesondere müßte man an alle musikalischen Kräfte Thüringens, dieses alten Vaterlandes der „Sängerkriege", appelliren, in dem die energische Lebenskraft seiner musikalischen Hilfsmittel sich in unserer Zeit schon so sehr bewährt hat.

Der musikalische Festdirigent beruft im Namen der Goethe-Stiftung die Gesangvereine, die Liedertafeln, sowie die einzelnen Sänger und Instrumentalisten, so viele derselben außer den am Theater und in der Stadt Weimar thätigen Kräften noch erforderlich sind, auf einen geeigneten Tag rechtzeitig zusammen, um die nöthigen Vorbereitungen und Proben vor dem 28. August abzuhalten.

In dem Falle, daß der 28. August hinreichend mit der Krönungssitzung oder mit dramatischen Vorstellungen oder mit der Aufführung gekrönter Kunstwerke ausgefüllt ist, kann das Musikfest erst am 29. August beginnen.

§ 44. Der Musikfest-Dirigent erhält von der Goethe-Stiftung gleich den Mitgliedern des Direktoriums und den drei von dem Schriftführer eingeladenen Fachkünstlern zur Deckung seiner Reisespesen eine Summe von einhundert Thalern. Außerdem werden die Unkosten seines Aufenthalts in Weimar — ebenfalls wie bei jenen — von dem Augenblicke seiner Ankunft an bestritten.

Demselben wird von dem Direktorium bereits in dem an ihn gerichteten Einladungsschreiben die Summe bezeichnet, welche ihm für die Kosten des Musikfestes bewilligt werden kann und die er nach beendigtem Feste von dem Kassirer der Stiftung gegen detaillirte Rechnungsablage zu erheben hat.

Es ist unmöglich an die Versammlungen, von denen wir eben sprechen, zu denken, ohne einen Appell an die Gastfreundschaft der Bewohner Weimars zu Gunsten der am Feste betheiligten Personen zu erlassen, von denen immer eine gewisse Zahl der pekuniären Mittel ermangelt, um sich die Kosten eines Aufenthaltes in fremder Stadt erlauben zu können. Warum aber sollten wir zweifeln, daß

Weimar nicht ebenso gastfreundlich sei, wie Eisenach, wo vor wenigen Jahren bedeutende Musikfeste stattfanden? Weimar, welches so augenscheinliche und so wesentliche Vortheile durch das Zusammenströmen so vieler Fremder, die alljährliche Vereinigung berühmter und in ganz Deutschland geschätzter Namen, gebildeter Männer, interessanter Künstler mit ihrem Gefolge von Neugierigen findet, — Weimar kann sich der Aufgabe dieser Gastfreundschaft nicht entziehen und nicht die Opfer verweigern, die ihm hundertfach wiedererstattet werden.

§ 45. **C.** Die gekrönten Gemälde bleiben in dem Museumslokale ausgestellt.

Die Kosten für entsprechende Rahmen werden von der Goethe-Stiftung getragen.

§ 46. **D.** Da die Kosten des Materials der Skulpturen und der Ausführung großer Denkmäler oft enorm sind, so haben die Künstler dieser Gattung keine andere Verpflichtung als zu den Konkursen ihre Gipsmodelle, sowie die vollendeten Zeichnungen derselben auszustellen.

Die Goethe-Stiftung behält als Eigenthum die gekrönten Modelle und Zeichnungen und verleibt sie ihrem Museum ein, reservirt aber dem Künstler das Recht, dieselben später nach seinem Gutdünken zur Ausführung zu bringen.

§ 47. Sämmtliche Gegenstände der Preisbewerbung sind der Goethe-Stiftung frankirt zu übersenden, wobei zu hoffen ist, daß die deutschen Regierungen postalische Vergünstigungen bewilligen werden.

Vom 1. August an stellt der Schriftführer das zur Ausstellung ihrer Werke bestimmte Lokal den Preiskandidaten zur Verfügung. Desgleichen hat er die Anordnungen über Rang und Folge zu treffen, in welcher sie ausgestellt werden sollen.

§ 48. Weitere auf den Konkurs der verschiedenen Kunstarten und auf die Beurtheilung und Schätzung ihrer so verschiedenen Formen angehörenden Werke sich beziehenden Anordnungen hängen von vielen anderen Details ab, deren Feststellung vorbehalten bleiben muß. Wir haben uns darauf beschränkt, nur die in dieser Hinsicht wesentlichsten Maßnahmen zu bezeichnen.

VIII. Vom Lokale der Goethe-Stiftung.

§ 49. Wie könnte man sich mit einem Plane wie dem vorliegenden beschäftigen, ohne auch an die Nothwendigkeit eines speciell für die Goethe-Stiftung bestimmten Gebäudes zu denken, das ihr die Säle und unentbehrlichen Lokalitäten für ihre öffentlichen und privaten Sitzungen, für ihre Musikfeste, für ihre Ausstellungen, für ihr Museum, ihre Bibliothek, ihre Archive und dergleichen zur Verfügung stellt!

Doch überlassen wir der Zukunft die Ausführung dieses Gebäudes, dessen architektonischer Plan allein schon Gegenstand eines Specialkonkurses sein kann, welchen das Direktorium ausnahmsweise in einem Jahre bestimmen könnte, in welchem die Bewerbung gerade entweder die Malerei oder die Skulptur trifft.

Inzwischen wird die edle Hospitalität des Weimarer Regentenhauses gestatten, daß der Goethe-Stiftung verfügbare Lokalitäten öffentlicher Gebäude, wie der Bibliothek, des Rathhauses, des Gymnasiums und anderer, zur Verwendung angewiesen werden, und zweifellos wird sie mit derselben Munificenz den großen Wartburgsaal für die Festlichkeiten öffnen, so daß nach manchen Jahrhunderten von neuem die Harmonien der Poesie und Musik daselbst erklingen werden.

IX. Von den accessorischen Preisen.

§ 50. Es ist zu erwarten, daß, sobald die Goethe-Stiftung dem Publikum Proben und hinreichende Garantien ihrer Lebensfähigkeit und Lebenskraft gegeben und sie ihm ein gerechtfertigtes Vertrauen eingeflößt hat, sich in Deutschland ganz wie in anderen Staaten, welche manche schöne, nachahmenswerthe Beispiele aufzuweisen haben, edelmüthige Beisteuern finden werden, welche eine nach der anderen dazu beitragen, die Sphäre und den Glanz der Stiftung zu erhöhen und auszubreiten, so daß schließlich sich mit den Hauptzweigen viele Nebenzweige verbinden.

So würde z. B. die Architektur zunächst einen Special-Kno-

kurs beanspruchen dürfen. Wer nur immer von der großen staatlichen und humanen Bedeutung erfüllt ist, welche Preisausschreibungen erlangen können, die nicht allein den Aufschwung des begeisterten Gedankens bezwecken, sondern auch darnach streben, Bauvorlagen hervorzurufen, welche praktisch und leicht ausführbar an Stelle der bis jetzt feuchten, engen, dunkeln und ungesunden Wohnungen, in denen eine ungeheure Masse von Arbeitern leben muß, zweckmäßig eingerichtete und gut gelüftete ermöglichen — wer, sagen wir, die Baukunst sowohl nach ihrer poetischen als auch nach ihrer praktischen Seite fördern möchte, kann zu diesem Zweck ein Kapital deponiren, dessen Interessen er zu einem Architekturpreis bestimmt, welcher dem Konkurs der Malerei oder der Skulptur definitiv beigefügt würde.

Das Direktorium hätte in dem einem oder dem anderen Jahre den Gegenstand oder die Gattung der Baurisse festzustellen, für welche Specialpreise ausgesetzt sind, wobei natürlich der Intention des Stifters, dessen Namen auch der Preis zu führen hat, möglichst Rechnung zu tragen ist.

§ 51. Das von der Architektur Gesagte kann auch auf andere Zweige der schönen Künste übertragen werden.

Wer eine edle Genugthuung darin findet, Kunst und Literatur zu fördern, mag sich diese Forderung auf die Steinschneide- oder die Münzprägekunst, auf archäologische oder historische Forschungen beziehen, kann einen diesen besonderen Zweigen gewidmeten Specialpreis stiften, dem seitens des Direktoriums die gleiche thätige Sorgfalt, wie den Fundamentalpreisen des Institutes zuzuwenden ist.

Den Autoren der mit diesen Nebenpreisen gekrönten Werke wird ganz wie den Künstlern, die bei den Hauptkonkursen siegend betheiligt sind, ein Diplom zugestellt. Der Text desselben ist gleichfalls durch die Journale zu veröffentlichen.

Das Programm dieser Zweigkonkurse bildet für die Jahre, in denen solche stattfinden, einen integrirenden Theil des Hauptprogrammes, welches in der bereits angegebenen Weise publicirt wird.

In allen Dingen sind diesen Nebenpreisen die gleiche Ehre und die gleichen Vortheile wie den Hauptpreisen zuzuertheilen.

Jeder derselben trägt den Namen seines Stifters.

§ 52. Wenn Städte oder ein Verein mehrerer Personen oder eine Theaterintendanz, welche die Kunst der Deklamation oder des Gesanges besonders zu fördern wünschen, einen derartigen Preis stiften, so haben sie das Recht, demselben einen Namen zu wählen, der nebst dem Namen der Stiftungsgesellschaft in die Annalen der Goethe-Stiftung, wie der eines jeden Wohlthäters derselben, eingeschrieben wird.

§ 53. Den Stiftern von Specialpreisen ist auf Lebenszeit das Recht zu gewähren, sobald diese zum Konkurs kommen, einen selbstgewählten Delegirten zu senden, dem bei der Beurtheilung der hierher gehörigen Werke ein dreifaches Votum zukommen soll.

§ 54. Eine Verbindung mehrerer Personen, welche eine Specialpreis-Stiftung gegründet, besitzt ebenfalls das Recht zur Absendung eines Delegirten, dem ein dreifaches Votum zu gewähren ist.

X. Von der finanziellen Organisation der Goethe-Stiftung.

§ 55. Der hier dargelegte Plan erfordert, wenn er in einer der großen Idee würdigen Weise ausgeführt werden soll, ein Kapital von 60 000—100 000 Thalern oder 180 000—300 000 Mark.

§ 56. Das einfachste und gleichzeitig wirksamste Mittel zur Aufbringung dieses Kapitals scheint uns darin zu bestehen, daß in Weimar unter den Auspicien Sr. Königl. Hoheit des Erbgroßherzogs, des Präsidenten des Direktoriums, eine allgemeine Subskription eröffnet wird.

§ 57. Diese Subskription würde unter kurzgefaßter Darstellung des von dem genannten Präsidium adoptirten Planes der Goethe-Stiftung in den Hauptjournalen des In- und Auslandes zu eröffnen sein. Ihr wäre der Name des Kassirers beizufügen, an welchen die Zeichnungen einzusenden sind, sowie die Höhe der Summen, welche durch die bisherigen Zuflüsse in der Stiftungskasse vorhanden sind.

Alljährlich wäre, sodann in denselben Journalen und gleichzeitig mit dem Bericht über das preisgekrönte Werk die Liste der

Personen, der Intendanzen und Theaterdirektionen, der Special-Komités u. s. w. nebst Angabe der von ihnen eingesandten Beträge zu veröffentlichen.

§ 58. Sobald die Summe von 100000 Thalern — 300000 Mark — erreicht ist, wird die Subskription geschlossen und die Liste sämmtlicher Unterzeichner nebst dem Betrage der von jedem bewilligten Summe mit vergoldeten Buchstaben in eine Marmortafel gravirt, die in dem Lokale der Goethe-Stiftung aufzustellen ist.

§ 59. Die von der Stiftung zu bestreitenden alljährlichen Kosten werden sich in folgender Weise zusammenstellen lassen:

A. Der Preis:	1000 Thlr.	(3000 Mark)
NB. Falls das Direktorium das zu krönende Werk in die Preiskategorie von 2000 oder 3000 Thlrn. stellt, wird Seine Kgl. Hoheit der regierende Großherzog, in der Erwartung, daß die normirte Summe von 100000 Thalern während des Zeitraumes von zehn Jahren voll sein wird, den Zuschuß von 1000 oder 2000 Thalern — 3000 bis 6000 Mark — huldreichst jedesmal bewilligen.		
B. Für die fünf auswärtigen Mitglieder des Direktoriums und die berufenen drei Fachkünstler oder Schriftsteller eine Vergütung der Reisespesen von je 100 Thlrn.	800 Thlr.	(2400 Mark)
C. Besoldung des Schriftführers:	500 „	(1500 „)
D. Desgl. des Kassirers:	300 „	(900 „)
Bleiben zu generellen Administrationskosten	400 „	(1200 „)
Gesammtsumme:	3000 Thlr.	(9000 Mrk).

§ 60. In Jahren, in denen nur ein Preis von 500 Thalern — 1500 Mark — ausgesetzt werden kann, ist der Rest der Preissumme zu dem Stiftungskapitale zu schlagen, so lange bis letzteres

die Höhe von 100 000 Thalern erreicht hat, um so rasch als möglich die Lasten zu vermindern, welche das Regentenhaus von Weimar auf sich nehmen wird.

Wenn das Stiftungskapital die Summe von 100 000 Thalern erreicht hat, hängt es von dem Direktorium ab, alljährlich oder ein für allemal über die Verwendung des Restes der Preissummen zu verfügen.

§ 61. In Jahren, in welchen der Konkurs die Skulptur trifft, läßt sich annehmen, daß abgesehen von den Ausnahmsfällen, in welchen sich die Künstler mit bereits in Marmor oder Bronze ausgeführten Werken, deren Schönheit in die Augen fallend ist, um den Preis bewerben, die Preissumme nicht die Höhe von 500 Thalern — 1500 Mark — übersteigen wird; denn der Künstler behält das Recht, sein Werk später zur Ausführung zu bringen, während die Goethe-Stiftung nur seine Zeichnung und sein Gipsmodell als Eigenthum erhält.

Auch bei den Konkursen für Poesie läßt sich annehmen, daß manches Heft lyrischer Gedichte und manches andere Werk mit einem Preis von 500 Thalern — 1500 Mark — hinreichend honorirt ist.

Ebenso wahrscheinlich ist es, daß bei den Konkursen für Musik die preisgekrönten Werke dem Honorar gemäß, welches die Komponisten für ernstere Werke von ihren Verlegern erhalten, durchschnittlich die Kategorie von 500 Thalern nicht überschreiten. Die hier restirenden 500 Thaler aber werden voraussichtlich von den gelegentlichen Kosten der Musikfeste, sowie von dem Honorar für den Dirigenten und anderen in Verbindung mit denselben stehenden Nebenspesen absorbirt werden.

Die Einkünfte, welche die Goethe-Stiftung durch den Verkauf literarischer oder musikalischer Werke findet, sind zu kapitalisiren, um hieraus in der Folgezeit, sobald die Goethe-Stiftung im Stande sein wird solche selbst zu ediren, regelmäßig die Kosten für Publikation der preisgekrönten Werke mit zu bestreiten.

Diese Einkünfte werden allmählich ein flüssiges Kapital bilden, welches, im Falle es sich so weit vergrößert, stets zu einer schönen und eleganten Ausstattung der Publikationen der Goethe-Stiftung

zu verwenden ist und somit zu einem indirekten Sporn für den deutschen Verlagsbuchhandel werden kann.

Noch wagen wir nicht vorauszusagen, obwohl wir es hoffen, daß das Gedeihen der Goethe-Stiftung ihr eines Tages gestatten wird ihre eigene Druckerei, ihre eigenen Graveurs, mit einem Worte ein vollständiges Etablissement selbst zu besitzen, das ins Leben zu rufen und anzuordnen der Zukunft anheim zu stellen ist.

§ 62. Dem Kassirer sind alle Geldangelegenheiten, die Instandhaltung des Lokales der Stiftung, sowie sämmtliche von den Direktorialsitzungen und den Konkursen des 28. August bedingten materiellen Vorbereitungen übergeben. Er erhebt die ihm vom Schriftführer angegebenen nöthigen Gelder, besorgt die Zahlungen an die Empfangsberechtigten und bestreitet die lokalen Kosten. Er führt die Rechnung über die Finanzangelegenheiten der Stiftung und legt dem Direktorium alljährlich seinen Rechenschaftsbericht über die Einnahmen und Ausgaben vor, worauf dasselbe nach beendeter Revision und eventuellen Bemerkungen denselben ratificirt.

§ 63. Die Kapitalien der Stiftung werden zu fünf Procent in den durch die Regierungen garantirten Nationalbanken angelegt. Bezüglich der Wahl derselben hat insbesondere der Prinz-Präsident zu entscheiden, nachdem ihm der Kassirer bei jeder neuen Anlage oder Veränderung der Fonds berichtet und seine Vorschläge vorgelegt hat.

Der Kassirer ist verpflichtet die Verlagskontrakte sowohl über das Verlagsrecht der ersten Ausgaben, als auch über spätere Auflagen preisgekrönter Werke mit den Verlegern abzuschließen, wobei, da die Goethe-Stiftung das Eigenthumsrecht fraglicher Werke nicht vergeben darf, sich dieser Kontrakt nur auf die Auflagen beschränkt.

Der hiedurch erzielte Kaufpreis wird vom Kassirer ebenfalls in der schon angegebenen Weise kapitalisirt.

Eine andere Verwendung können diese Summen nur in Folge eines von sämmtlichen in den Sitzungen anwesenden Mitgliedern des Direktoriums einstimmig gefaßten Beschlusses finden.

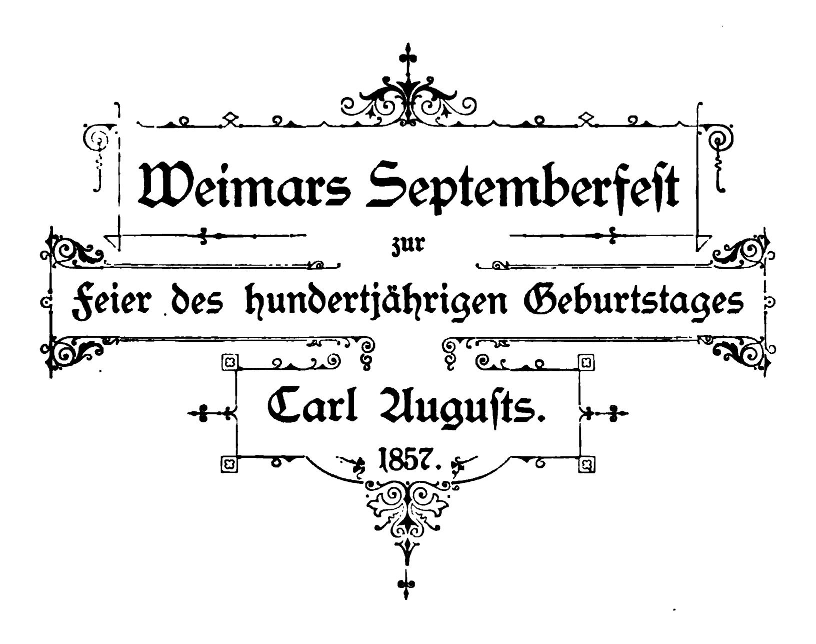
§ 65. Der Kassirer hat Sorge zu tragen, daß das gekrönte Werk innerhalb der vier dem Konkurs folgenden Monate, bei Ver-

hinderungsfällen, welche jedoch zu rechtfertigen sind, innerhalb der nächsten acht Monate publicirt wird.

Schlußbemerkung.

Bedenkt man die ungeheuren Summen, welche in allen civilisirten Ländern zur Erhaltung von Akademien, Instituten, Konservatorien u. s. w. ausgegeben werden — Anstalten, welche ebenfalls den Zweck verfolgen, den die Künste und schönen Wissenschaften erzeugenden Aufschwung der Intelligenz und der Phantasie zu schützen, zu begünstigen, zu fördern und zu beleben —, so dürfte es schwer sein, den finanziellen Ansprüchen des vorliegenden Planes die Anerkennung größtmöglichster Bescheidenheit zu verweigern, namentlich wenn die Größe und Würde der im Aufruf vom 5. Juli dargelegten Intentionen gewahrt werden soll.

Wir hoffen, daß die Menschen von gutem Glauben und gutem Willen in diesem Projekte, das sich nur durch die lebendige Theilnahme des Weimarischen Regentenhauses realisiren läßt, einen ebenso aufrichtigen wie innigen Wunsch erblicken werden, an der Verwirklichung jener Idee, die Deutschland mit allem Stolz als eine Inspiration seines Nationalgeistes zu betrachten das volle Recht hat, mitzuarbeiten, ohne dabei an die unter der Erschütterung der jüngsten Zeitereignisse noch schwer athmende Bevölkerung zu ermüdende Anforderungen zu erheben.


Weimars Septemberfest
zur
Feier des hundertjährigen Geburtstages
Carl Augusts.
1857.

cht Jahre sind verflossen, seit in den Hauptstädten Deutschlands und speciell in Weimar der hundertjährige Geburtstag Goethe's feierlich begangen wurde. Um den denkwürdigen Tag zu verewigen, war damals mehrfach die Rede davon, eine Stiftung an dem Orte zu gründen, wo der große Dichter gelebt und gewirkt hatte. Zu diesem Zwecke wurden die verschiedenartigsten Vorschläge sowohl in Weimar als in Berlin eingereicht, woselbst sich bei dieser Gelegenheit ein eigenes Komité gebildet hatte. Die einen beantragten die Errichtung eines Standbildes zu Weimar, da Frankfurt — Goethe's Geburtsstadt — bereits ein solches besaß, andere die Gründung einer seinen Namen tragenden Erziehungsanstalt, und wieder andere eine Stiftung, die sich auf neuen, die Literatur und Kunst fördernden Grundlagen bewegen sollte. Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar sprach sich für die Ausführung einer Statue aus, behielt sich aber noch für später vor unter dem Namen Goethe-Stiftung ein Institut hinzuzufügen, das zur Förderung der Literatur, welche Goethe mit so unvergänglichen Schätzen bereichert hat, sowie der Künste, deren tiefgreifenden Einfluß auf die Entwickelung und Ausbildung des gesammten gesellschaftlichen Lebens er sowohl erkannte und würdigte als auch zu preisen wußte, bestimmt sei.

Diesen edelmüthigen Intentionen haben wir es zu verdanken, daß wir heute in der Hauptstadt des Fürsten Meisterwerke der

Skulptur bewundern können, ohne unsere Bewunderung durch die Befürchtung getrübt zu sehen, diese Kunstwerke könnten möglicherweise bald in der dumpfen Stille einer ihrer geistigen Bewegung verlustig gehenden kleinen Stadt eine vereinsamte Stellung einnehmen. Scheint es doch vielmehr, als liege eine Berechtigung vor gerade das Gegentheil anzunehmen, insbesondere wenn wir der von dem Fürsten während der soeben verflossenen Festlichkeiten niedergeschriebenen Worte gedenken, mit denen er aussprach:

> „Ich meinestheils verstehe unter dem Kultus der Erinnerungen aus der Epoche Carl August's nichts anderes als das unausgesetzte Streben sie fortzusetzen und die Beharrlichkeit, auf den mir durch ihn eröffneten Wegen weiterzuschreiten. Diese wenigen Worte mögen der Schlüssel meiner Handlungen sein, wenn es eines solchen bedarf.“

Nachdem die definitive Bestimmung getroffen war Weimar mit einem Standbilde Goethe's zu zieren, beschloß der Großherzog ferner, auch das Andenken der anderen Dichter, welche die Regierung seines Großvaters verherrlicht hatten, keineswegs zu vernachlässigen, in Folge dessen zugleich eine Subskription für die Statuen Goethe's, Schiller's und Wieland's — der Erinnerung an Herder war bereits eine solche errichtet — eröffnet wurde. Die großherzogliche Familie widmete dem Unternehmen eine bedeutende Summe, worauf König Ludwig von Bayern sogleich die Lieferung des Erzes für den Guß übernahm. Diesen Spenden folgten andere: eine ansehnliche Gabe des Kaisers Napoleon III., des einzigen außerdeutschen Monarchen, der sich hiebei betheiligte, das Geschenk zweier granitner Piedestale von dem Großherzog von Baden, die Beiträge des Kaisers von Österreich, des Königs von Preußen und anderer deutscher Fürsten. Hiernach wurde entschieden, daß die Statuen Schiller's und Goethe's in einer Gruppe vereinigt und deren Ausführung dem Professor Rietschel in Dresden, der seitdem auf der pariser Weltausstellung im Jahre 1855 die große Ehrenmedaille erhalten hat, übertragen werden solle. Gasser aus Wien wurde mit der Wieland-Statue betraut.

Nachdem der Großherzog in dieser Weise seine Verehrung für die großen Dichter bethätigt, war er mit gleicher Sorgfalt bestrebt das Andenken desjenigen zu ehren, der sie in seinem Lande vereinigt hatte und, indem er unter den deutschen Geistern eine literarische Genossenschaft herausfand, wie sie Friedrich der Große nur aus fremden Celebritäten zusammenzustellen wußte, wobei er jenen sicheren Scharfblick besaß, welcher die der Unsterblichkeit Geweihten erkennt, behauptete er hochherzig jene Popularität, die ein Herrscher nur durch die uneigennützigste und echt fürstliche Liebe zu seinem Volke erringen kann — durch eine Liebe, die fern davon sich selbstgefällig mit dem status quo zu begnügen, der in eben demselben Maße veraltet als die Zeit vorwärts schreitet, in unermüdlicher Thätigkeit seinem Lande aus jedem Tage den Vorabend eines schöneren Morgens zu gestalten strebt.

Diesem Sinne gemäß wurde die Einweihung der Goethe-Schiller- und der Wieland-Statue auf den Morgen des 4. September anberaumt, während in der Frühe des 3. September, des hundertjährigen Geburtstages Carl August's, der Großherzog den Grundstein zu dem Denkmale legte, das er diesem zu errichten gedachte. Die diesen Akt begleitende Ceremonie entfaltete den gewöhnlichen Pomp eines Hoffestes. Der größte Theil des regierenden Hauses war dabei anwesend und nahm auf einer mit Guirlanden und Blumen geschmückten Tribüne Platz. Außer dem Großherzog und seiner Gemahlin bemerkte man Ihre Kaiserliche Hoheit die verwittwete Großherzogin Maria Paulowna, die Schwiegertochter Carl August's, ferner II. HH. den Erbprinzen, Urenkel desselben, den Herzog Bernhard, seinen Sohn, die Prinzessin von Preußen und Prinzessin Carl von Preußen, seine Enkelinnen, den Prinzen Hermann von Sachsen-Weimar, die Prinzessin Heinrich der Niederlande und die Prinzessin Anna, Kinder des Herzogs Bernhard von Weimar. Da man allgemein die Erwartung gehegt hatte, ganz Deutschland werde an dieser Familienfeier Theil nehmen, so machte die Abwesenheit des Königs von Preußen und des Königs Ludwig von Bayern, sowie anderer deutscher Fürsten den Eindruck einer Beeinträchtigung

des Festes. Sämmtliche Staatsdiener bildeten den Festzug, der vor den Hofwagen zwischen den Spalieren der Truppen einherschritt: voran die verschiedenen Ministerien, darauf das Korps der Staatsbeamten, endlich die Deputationen der Universität Jena, der verschiedenen Städte des Großherzogthums, der Innungen und Gewerke, der Schützen und Bürger der Stadt.

Am Morgen des folgenden Tages gestattete man einer Anzahl von Künstlern und Schriftstellern sich dem Zuge anzuschließen, bei welchem sie Tags vorher, als er der Gedenkfeier eines Fürsten galt, der mehr vielleicht als irgend ein anderer der Literatur und Poesie gehuldigt hatte, vermißt worden waren. War am 4. September das Militär weniger zahlreich, die Uniformen minder glänzend, so wurde dieser Umstand wohl ausgeglichen durch den plötzlichen Anblick der Wunderwerke der bildenden Kunst, deren Enthüllung unter dem aufjauchzenden Jubel der Menge stattfand und eine stürmische Begeisterung hervorrief, die sich noch steigerte, als der Großherzog die Bildner der bewunderten Meisterwerke durch einen Wink in seine Nähe beschied, um ihnen seine Befriedigung auszusprechen und sie den Beifallssturm der versammelten Menge entgegennehmen zu lassen. Gasser wurde zum Ritter des Falkenordens ernannt, ebenso v. Müller, der den Guß der Denkmäler ausgeführt hatte; Rietschel empfing das Komthurkreuz des nämlichen Ordens und wurde außerdem durch die Verleihung des Doktortitels von der Universität Jena und des Ehrenbürgerrechtes unserer Stadt ausgezeichnet.

Da die Erinnerung an das ruhmreiche Streben und Wirken der ersten dramatischen Dichter Deutschlands sich zunächst an das Theater zu Weimar knüpft, so wurde den scenischen Darstellungen während der Festtage eine außergewöhnliche Sorgfalt gewidmet. Goethe's „Iphigenie auf Tauris" war für den 2. September gewählt worden. Am 3. September, dem sogenannten Carl-August-Tage, wurde ein Gelegenheitsstück von Franz v. Dingelstedt, der kürzlich zum Generalintendanten der hiesigen Bühne ernannt worden war, aufgeführt. Der feurige Schwung der Sprache, die feingetroffenen Anspielungen, der bald erhabene bald rührende Charakter der Handlung und die wechselvolle Lebendigkeit ihrer Ent-

wickelung — dieses alles entsprach vollkommen dem Rufe des bewährten Dichters und erwarb ihm einen ebenso begeisterten als verdienten Beifall.

In dem Stücke selbst tritt das deutsche Reich als ein Ganzes auf, verkörpert in Friedrich Barbarossa, welcher durch Entzauberung den Kyffhäuser, wo er nach der Volkssage der Stunde harrt, die ihn wieder als Kaiser erwecken wird, verläßt, um jetzt an den ländlichen Festlichkeiten Theil zu nehmen, welche Carl August's Unterthanen, eingedenk der Tugenden ihres weisen, hochbegabten und humanen Fürsten, zu seinem Jubiläum vorbereiten. In seinem Gefolge sieht man die wieder zum Leben erweckten Geister der Heroen der Dichtkunst, des Dramas, der Geschichte und des Romans heranziehen, deren Geburtsstadt Weimar war oder auch den Gipfel ihres Ruhmes hier erreichten.

Diesem Festspiele folgte eine ziemlich wenig gekannte geistreiche Allegorie Goethe's: „Paläophron und Neoterpe", Gespräch und Wettkampf zwischen der alten guten Zeit und dem Geiste des Jahrhunderts, beendet durch schließliche Versöhnung beider. Den Schluß des Abends bildete der dritte Akt des „Don Carlos" mit Herrn Dawison in der Rolle des Königs Philipp und Herrn Emil Devrient als Marquis Posa.

Am 4. September, dem Dichter-Tage, bestand die Bühnenvorstellung aus sechs, den verschiedenen Dramen Schiller's und Goethe's entnommenen Akten. Fräulein Fuhr, die Herren Dawison und Devrient spielten vereint im „Tasso". Herr Genast — noch von Goethe's Zeit her an hiesiger Bühne thätig — gab Götz von Berlichingen in mehreren Scenen dieses Schauspiels. Fräulein Seebach und Herr Devrient erschienen als Clärchen und Egmont in der Tragödie dieses Namens. Herr Dawison gesellte sich ihnen im „Faust" zur Seite; Fräulein Fuhr spielte die große Scene der Thekla im „Wallenstein"; Schiller's „Glocke", dialogisirt und mit interessanten Musikstücken von Carl Stör ausgestattet, wurde zum Schlusse vorgeführt, woran ein von Transparenten begleiteter Epilog Dingelstedt's sich knüpfte. Herr Emil Devrient fand hier seine treuen Bewunderer wieder und

Herr Dawison erfreute sich eines lebhaften, seines seltenen dramatischen Genies würdigen Beifalls.

Dawison gehört zu den Seltenen. Er ist ein Künstler, der sich nicht auf das bloße Recitiren seiner Rolle beschränkt. Das stumme Spiel seiner ausdrucksreichen Physiognomie, seine charakteristischen Stellungen und bedeutungsvollen, oft mehr als ganze Reden sagenden Gesten enthüllen dem Zuschauer alle jene geheimen Regungen des menschlichen Herzens, welche sich dem Wortausdrucke gleichsam entziehen und dennoch theils die Übergänge zu den Ausbrüchen der Leidenschaft markiren, theils die in einer bewegten Brust lange schlummernden und sich zu Selbstgesprächen verdichtenden Gedanken erklären und somit jene anscheinend unfreiwilligen Kundgebungen vermitteln, die das Ergebnis allmählich und im Geheimen gereifter Neigungen sind. Man darf wohl sagen, daß dieser Künstler der dramatischen Kunst in Deutschland eine neue Ära eröffnet, indem er sie alles das lehrt, was der tragische Dichter dem Darsteller zu ergänzen übrig läßt; denn er kann ihm schließlich doch nur Umrisse vorzeichnen, die mit allem Zauber lebensvoller Bewegung auszufüllen und zu bereichern, die Aufgabe des letzteren bleibt.

Der hervorragenden Künstlerschaft Dawison's schließt sich Fräulein Seebach an. Sie dichtet ihre Rollen mit jener unbeschreiblichen Anmuth weiblicher Anschauung, welche der feinsten Nuancen schmerzlichen und freudigen Wesens mächtig ist. Ihr Erfolg war ein ungetheilter und ausnahmsweiser. Aller Herzen waren erregt und aller Hände spendeten den Bildern Beifall, welche sie mit ebensoviel natürlichem Adel als sinnvoller Gemüthstiefe zur Darstellung brachte. Sämmtliche soeben genannten fremden Künstler hatten die Mitwirkung ihrer Talente unter Verzichtleistung auf jedes Honorar angeboten — also honoris causa.

Am 5. September wurde ein Extrazug vom Großherzoge den Fremden zur Verfügung gestellt, um die Wartburg zu besuchen, woselbst sie im Namen des Burgherrn festlich bewirthet wurden. Die Wiederherstellung der schönen Überreste romanischer Architektur aus dem zehnten Jahrhundert ist während der letzten Jahre merklich vor-

geschritten. Die Fresken des Herrn von Schwind aus München, welche die Geschichte der Landgrafen von Thüringen, der heiligen Elisabeth und des berühmten Sängerkrieges behandeln, sind bereits der Bewunderung des Publikums übergeben. Herr v. Schwind, ein eifriger Katholik und voll Begeisterung für seine Aufgabe, ist wohl selten glücklicher inspirirt gewesen als bei der Komposition der dreizehn Gemälde, welche das Leben und die barmherzigen Werke der heiligen Elisabeth zum Gegenstande haben. Er hat die christliche Heldin mit all' der Schönheit und Anmuth ausgestattet, die ihr die Chronik stets zuertheilt hat, und dabei den Reiz der Erscheinung mit dem milden Lichte ihrer Tugenden gleichsam zur Verklärung erhoben. Einzelne bedauern vielleicht, daß der rühmlichst bekannte Maler über der ausdrucksvollen und historisch pointirten Gruppirung und der Zartheit der Zeichnung die Harmonie der Farben etwas zurückgesetzt hat, doch werden sie hiefür in der hochvollendeten Ausbildung der erstgenannten Vorzüge einen reichen Ersatz finden.

Die Räume, welche einst Luther bewohnte, gehen einer wesentlichen Verschönerung durch die Wandgemälde von der Hand des Malers König in München entgegen, dessen Namen sich bereits durch seine Illustrationen zu dem Leben des kühnen Reformators einen guten Klang erworben hat. Dank dem Verdienste des Herrn Welther aus Köln erscheint der große Saal gegenwärtig in einer glänzenden Ausschmückung. Seine gewissenhaften Studien alter Manuskripte der verschiedensten Bibliotheken haben in der Ornamentation mehrerer Kirchen und anderer öffentlicher Bauten, sowohl in Köln als anderwärts, sich siegreich bewährt. Mit einem einheitsvollen und mannigfaltigen Kolorit, das sich ebenso durch Pracht als durch maßvolle Haltung auszeichnet, verbindet er jene schätzenswerthe antiquarische Strenge, die in der unscheinbarsten Arabeske keinen Anachronismus gegenüber dem Jahrhundert, dessen Stil für das Ganze einmal festgesetzt ist, dulden mag.

Der zu dem Besuche der Wartburg angeordnete Extrazug hatte die Bestimmung zeitig zurückzukehren, um den mehreren hundert Fremden, welche an demseben Theil genommen, es zu ermöglichen bei dem des Abends im Hoftheater stattfindenden Instrumental- und Vokal-

koncert anwesend zu sein. Das Programm dieses Koncerts schloß sich durchweg an Beziehungen auf Goethe'sche und Schiller'sche Werke an und bestand aus folgenden Kompositionen:

Erster Theil. 1. An die Künstler, Festgesang von Schiller, für Orchester, Soli und Chor. (Männerstimmen.)

2. Die Ideale, symphonische Dichtung nach Schiller's gleichnamigem Gedichte.

3. Gruppe aus dem Tartarus, v. Schiller, für Männerchor.

4. Über allen Wipfeln ist Ruh, v. Goethe, für Männerquartett.

5. Schwager Kronos, von Goethe, für Männerchor.

Zweiter Theil. 6. Faust-Symphonie in drei Theilen, mit dem Chorus mysticus aus dem Ende des zweiten Theiles von Goethe's Faust als Beschluß.

7. Weimars Volkslied, Text von Peter Cornelius.

Diese sämmtlichen Kompositionen — mit Ausnahme der „Gruppe aus dem Tartarus" und des „Schwager Kronos" von Franz Schubert — sind von dem Verfasser dieses Berichtes und erlebten Dank einem ebenso ansehnlichen wie hervorragenden Orchester eine bewundernswerthe Ausführung.

Das Orchester bestand aus der großherzoglichen Kapelle und den zahlreichen eingeladenen fremden Künstlern, denen wir bei dieser Gelegenheit unsern freudigen und herzlichen Dank für den echt künstlerischen Eifer aussprechen, mit welchem sie die Feier des Abends durch ihre Mitwirkung so glänzend erhöht haben. Ist es uns auch nicht möglich alle diejenigen, welche ihre vorzüglichen Talente bereitwillig zu Dolmetschern unserer musikalischen Ideen geliehen haben, aufzuzählen, so seien an dieser Stelle doch Einzelne genannt, die als Virtuosen sich eines ebenso glänzenden, als gediegenen Rufes erfreuen: die Herren Koncertmeister David, Grützmacher, Hermann und Röntgen aus Leipzig, Kapellmeister Bott aus Kassel, Kammermusikus Teetz, Komponist Wendt aus Berlin,

die Herren Gebrüder Müller, des Hofquartetts aus Meiningen, Koncertmeister Uhlrich, Simon aus Sondershausen, Grün aus Pest u. a.

Von mancher Seite hatte man sich wohl mit der Hoffnung geschmeichelt, die Elite der Vertreter deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur, die Rektoren der verschiedenen Universitäten, überhaupt diejenigen Personen, welche sich durch außergewöhnliche Beiträge ausgezeichnet hatten, ferner die Theaterintendanten und Direktoren, welche durch Vorstellungen, die Professoren, welche durch öffentliche Vorlesungen zum Besten der zu errichtenden Denkmäler diese gefördert, zum wenigsten Abgesandte derjenigen Fürsten, die sich dem gemeinsamen Nationalwerke theilnehmend gezeigt hatten in Weimar versammelt, und durch ihre Anwesenheit die von der Presse lange vordem angekündigten Feierlichkeiten erhöht zu sehen. Das mit der Anordnung derselben betraute Komité hatte jedoch den nicht allgemein gebilligten Grundsatz festgestellt, keine besonderen Einladungen ergehen zu lassen. So trat denn auch die Überraschung ein, daß viele lange im voraus zur Aufnahme von Gästen vorbereitete Wohnungen ohne Einquartierung blieben; denn die Anzahl der herbeigekommenen Notabilitäten war eine verhältnismäßig sehr geringe, und die Hoffnung, den Ort, den Deutschland einst seinen deutschen Parnaß genannt, an einem Tage, welcher der Ehre seiner bedeutendsten und volksthümlichsten Dichter geweiht sein sollte, zum Sammelplatz der geistigen Größen des deutschen Vaterlandes werden zu sehen, erfüllte sich nicht. Die deutsche Kunst aber war bestimmt hier einen ihrer schönsten Triumphe zu feiern — einen Triumph, den die gesammte Presse dem Meisterwerke des Professor Rietschel, seinem Goethe-Schiller-Standbilde, in seltener Einstimmigkeit zuerkannt hat.

Verweilen wir bei der Gruppe.

Goethe hält einen Lorbeerkranz in Händen, während Schiller, wie in Gedanken, unwillkürlich nach demselben zu fassen scheint. Goethe, von etwas weniger hoher Gestalt, dagegen breiterem und kräftigerem Körperbau, durch welchen seine Erscheinung in ihren Verhältnissen ein gewisses architektonisches Moment erhält, stellt sich —

im Hofkleide — dem Beschauer aufrechtstehend dar, olympisch ruhig und heiter, das Auge tief vor sich aufschlagend, als ob er darüber sinne, mit welchem Blicke Faust in das Getriebe des Weltenkreises, in die unterirdischen Schachte des menschlichen Geistes, in die labyrinthischen Gänge des menschlichen Herzens geschaut, und welcher Reflex der Anschauung dieser dunklen Geheimnisse sich in ihm widergespiegelt habe. Der Mund gehört nicht zu denen, die bereit sind das Wort sofort laut werden zu lassen: er ist der des Weisen, welcher das vor ihm aufgeschlagene Buch der Natur durchforscht und überschaut, bevor er der Welt verkündet, was er geschaut. In dieser ernst schweigenden Miene herrscht eine Art uneingestandener Melancholie, deren starres Siegel von der flüchtigen Menge vielleicht als das der Unempfindlichkeit gedeutet wird, während es im Gegentheil nur die bergende Hülle des Gleichgewichts zwischen den reichsten und verschiedensten Empfindungen ist. Seine Hand, deren feste Umrisse die Kraft verrathen, lehnt sich auf die rechte Schulter Schiller's — fast unbewußt, möchten wir sagen —, als triebe ein innerer Zug geheimer Verbrüderung ihn an, sich mit demjenigen zu verbinden, der, leidenschaftlicher, glühender im Drange der Jugend, schmerzlicher von den Enttäuschungen der Wirklichkeit versehrt, zum Theil auch herber verkannt, dessenungeachtet nur Schmerzen litt, die auch ihm vertraut waren, nur Ideale träumte, die auch sein Blick erschaut hatte, nur an Wunden krankte, an denen auch er geblutet, wenngleich er sie zu heilen verstand, nur Thränen weinte, deren Quelle auch ihm geflossen, nur daß er sie zu stillen vermocht.

Schiller, von mehr zarter und nervöser, mehr reizbarer und erregter Organisation als Goethe, bildet durch seine im Momente der Bewegung plastisch versinnlichte Haltung einen in die Augen fallenden Gegensatz zu der majestätischen und unumwölkten Ruhe seines Dichterbruders. Er geht, er schreitet vor; man erkennt, wie er athemlos und ungeduldig das Ziel verfolgt, welches seinen sehnsuchtsvollen Wünschen sich zu entrücken scheint. Der Ausdruck seiner Züge ist ein ganzes Leidensgedicht. Sie spiegeln die ergreifendste Trauer, die hochherzigste Sehnsucht, eine dem Alltagstreiben gänzlich abgewendete Reinheit und die adelsvolle Kraft der gegen das-

selbe gerichteten Empörung wider. Aus der Wölbung seiner halberschlossenen Lippe läßt sich das Aufzucken verhaltenen Unwillens gegenüber der Heuchelei und lautloser Verachtung gegenüber feiger Berechnung lesen. Die Falten der Stirne enthüllen den ganzen edlen Ehrgeiz der stets so erhaben fühlenden Seele, des stets so tief forschenden Geistes. Aber nicht nur das zum Himmel aufblickende Antlitz, als wollte es dort seine Heimat suchen oder die ewige Gerechtigkeit anrufen, kündet das Dichterleiden: es trägt vielmehr der ganze Körper den Stempel einer gewissen Gedrücktheit. Seine Haltung scheint anzudeuten, daß er dem Joche seines ihm von der Mitwelt wahrlich nicht erleichterten Loses zu erliegen nahe ist. Von der Wucht seines Geschickes gebeugt, von den Kämpfen mit der Innen- und Außenwelt ermattet, hält er sich nur noch durch einen letzten Lebensschimmer aufrecht, der aber außer Stande ist dem eisigen Hauche der Welt und ihren trugvollen Stürmen auf die Dauer zu widerstehen. Mit der einen Hand umfaßt er eine Schriftenrolle, mit der anderen macht er eine Bewegung, die, innerem Selbstgespräche entsprossen, eine unbewußte Annäherung zu Goethe hin zu erstreben scheint. Die psychische Schönheit und Zartheit der Hände ist um so bemerkenswerther, als sich darin das Symbol jenes Seelenadels und Zartgefühls erkennen läßt, welche dem Genie dieses Dichters bei den Frauen so viel Sympathie erwarben. Sein Kostüme — der lange Überrock aus jener Zeit — eignete sich vortrefflich dazu, jene gebrechliche irdische Hülle eines Geistes, dessen verzehrender Gluth sie weichen mußte, zu verhüllen, ohne sie zu verdecken.

Auf diese Weise gruppirt erscheinen beide, Goethe wie Schiller, nicht einer mit dem anderen beschäftigt. Und dennoch sagt jene geheimnisvolle Bedeutung, welche der Künstler seinem Werke einzuhauchen versteht, ohne zur handgreiflichsten Darstellung seines innersten Gedankens genöthigt zu sein, daß die beiden Dichterfelsen sich gerade einer durch den anderen zu solcher Höhe emporheben, daß jeder nur an dem andern den Maßstab des eigenen Werthes findet, daß beide sich wohl bewußt sind nur einer von dem anderen in seinem wahrsten und höchsten Wesen erfaßt, gewürdigt und beurtheilt werden zu können, und daß jener geistige Zusammenhang, der über

die Ergießungen alltäglicher Reizbarkeit und kleinlicher Eifersüchtelei erhaben ist, sie durch ein intensiveres, festeres und zugleich elastischeres Band, als das einer sogenannten Freundschaft mit einander verknüpfte.

Einzelne Urtheile wollten an dem Motiv des Lorbeerkranzes etwas Tändelndes rügen. Diesem Vorwurf wäre vielleicht eine gewisse Berechtigung für den Kurzsichtigen, der in diesem äußeren Symbole nur eine gebräuchliche Banalität erblickt, nicht abzusprechen. Doch fällt er weg, sobald man auf die Aufgabe des Meisters nach allen Seiten hin sein Augenmerk richtet, was ohne Schwierigkeit die Überzeugung gewinnen läßt, daß sich derselbe des Kranzes weder als eines leeren Schmuckes, noch als einer nichtssagenden Huldigung bedient hat. Jedenfalls würde für die Vereinigung der beiden Persönlichkeiten zu einer Gruppe ein englischer Händedruck noch weniger am Platze gewesen sein und, wenn man überdies noch erwägt, daß beide Männer, durch Zeit- und Ortsverhältnisse auf einander angewiesen, ihre Geisteswaffen gewissermaßen zuerst gemessen, ihre Kräfte gegenseitig geprüft und geschätzt hatten, um sich dann in der Folge häufig aufzusuchen, mit einander zu verkehren, sich in stetem Gedankenaustausch zu Rathe zu ziehen, ohne daß die Ströme ihres Lebens, trotz ihres Nebeneinanders, auf gemeinsamen Wogen dahingerollt, ohne daß die fürstliche Gunst, in deren Strahl sich Goethe sonnte, und der Abglanz seines vertraulichen Verkehrs am Hofe, den er durch seinen Antheil ebenso sehr belebte als veredelte, oder das materielle Wohlleben, dessen er sich erfreute und der Einfluß, der ihm zu Gebote stand, jemals in ähnlichem Maße Schiller zu Theil ward: so wird man sonder Mühe begreifen, daß der Künstler, welcher die Aufgabe der Gruppirung zu lösen hatte, vor allem die Klippe eines möglicherweise verletzenden Vergleiches zwischen dem verdienten Lebensglück des einen und den niederdrückenden Kümmernissen im Leben des anderen zu umgehen suchen mußte.

Die Gefahr eines so störenden Mißklanges ist hier eben durch eines jener konventionellen Momente der Kunst glücklich vermieden worden, zu deren Anwendung sie jederzeit berechtigt war und die sie stets ergreifen wird und muß, wenn sie in anschaulicher und ver-

ständnisvoller Weise Ideen und Situationen zur Darstellung zu bringen hat, welche sie ohne solche Hilfsmittel nicht immer in jede ihrer Formen gießen kann. Goethe hält den Kranz in Händen als derjenige, welcher, im Besitze seines Selbst, auch gleichzeitig durch ein glückliches Geschick diese Welt mit ihren Gaben, ihren Vortheilen und — ihrem Spielzeug besaß. Ihm ward während seines langen Lebenslaufes alle die seinem Genie geziemende Bewunderung und Ehrerbietung zu Theil und, wenn er dessenungeachtet das Verkehrte, Alberne und Ungerechte des Weltgetriebes hinlänglich zu erproben Gelegenheit hatte, um kundiger als irgend ein anderer die unheilbare Wunde zu verstehen, an welcher Schiller verblutete, so war er wenigstens von diesen schmerzlichen Lebensverhältnissen nur aus der Ferne in einer Sphäre berührt, welche ihm gestattete den Blick abzuwenden, um sich an den Annehmlichkeiten und Befriedigungen, die ihm andererseits zu Theil wurden, erlaben zu können.

Schiller wurde bei Lebzeiten wenig von jenen persönlichen Bezeigungen von Enthusiasmus und Gunst, nichts von jenem äußeren Wohlergehen und materiellen Überflusse geboten, worin vielleicht für die ungestörte geistige Entfaltung gewisser Männer von Genie, für die Ausdauer ihrer produktiven Lebenskraft unerläßliche Bedingungen zu finden sind. Wurde er auch nicht in Banden gelegt, wie Galilei, nicht in den Kerker geworfen, wie Tasso, nicht gerichtlich verfolgt, wie der flüchtig irrende Campanella, so ereilte ihn dennoch ein allzufrüher Tod, und in seinen Sarg, der anfangs dem des Paria glich, begleiteten ihn zweifelsohne die Werke seiner vollen Mannesreife, so daß möglicherweise sowohl sein Vaterland als die Menschheit seiner herrlichsten Schöpfungen verlustig ging, in denen an Stelle jugendlicher Überschwänglichkeit und leidenschaftlicher Hitze die Vorzüge vollendetster Klarheit der Gedanken und sorgsamster Auswahl des Rein-Schönen getreten sein würden. In einer ärmlichen, schmucklosen Dachstube hauchte er sein Leben aus — er, einsam und still! Und überdies — wissen wir denn, ob sein körperliches Leiden auch wirklich unheilbar gewesen? ob es der Heilkunst im Verein mit liebevoller, achtsamer Pflege

nicht hätte gelingen können, die Krankheit im Schach zu halten oder gar zu übewinden? — Sein gewaltiger Geist erzwang sich Achtung; seine Persönlichkeit blieb aber zu einfach, edel und stolz, um in den Reihen der Begünstigten Eintritt zu finden. Glaubte man doch viel für ihn zu thun, wenn man ihm gestattete mit seinem abnormen Idealismus fortzuleben. Dabei aber ließ man ihn in einer kleinbürgerlichen, schwülen, mit häuslichen Sorgen und bitter nagenden Täuschungen verdüsterten Atmosphäre, ihn, dessen Brust so sehr der reineren Luft auf freien Bergeshöhen bedurft hätte! Sein Körper fiel dieser Härte des Geschickes zum Opfer, aber sein Genius, dessen Blüthenstaub die Sichel kaum zu verwischen vermocht hatte, ging siegreich aus dem Kampfe hervor, und dieses gegenwärtige Jahrhundert, dessen Beginn er kaum erlebte, weiht ihm heute dieselbe Krone, welche bei Lebzeiten schon seinem berühmten Freunde zugesprochen war und die er mit nicht geringerem Rechte auch seinem Haupte vindiciren konnte, und derselbe Fürst, der nicht darnach gefragt hatte, ob Italiens Himmel diesem nicht eben so nothwendig gewesen wäre als einem Goethe, bestimmte bereits nach Verlauf von zwanzig Jahren, daß seine Asche, gleichwie die Hülle Goethe's, in dem Erbbegräbnisse der Herrscherfamilie beigesetzt werden solle, um so seiner Regierung ein unvergänglich ehrendes Denkmal zu errichten. —

Die Gruppe des Professor Rietschel ist ein Meisterwerk, aber, wie alle Meisterwerke, nicht durch Schilderung zu verdeutlichen, so daß man den Fragenden eigentlich nur auf die Anschauung selbst verweisen kann — ja es ist eines jener höchsten Meisterwerke, die mit hinreißender Beredsamkeit eine schon lange in dem Bewußtsein einer ganzen Nation schlummernde Wahrheit enthüllen, somit alle Erwartungen erfüllen, schlagend und unmittelbar sogar die Masse ergreifen. Schon als noch Gips den Erzguß bedeckte, war der Eindruck ein alle Herzen in freudige Spannung versetzender, und die ungemeine Popularität, welche es nun wie im Sturme errungen, trägt die sicherste Bürgschaft ihrer bleibenden Dauer in sich, um so mehr, als sie ihre gewichtige und unvergänglich tönende Stimme einer jener echt menschlichen Gesammtregungen leiht, welche zögernd und unent-

schieden zwar selten dem Duldenden stützend entgegenkommen, aber durch einen feierlichen, wenn auch späten Gerechtigkeitsspruch den verletzten Ruhmessohn im Andenken der Nachwelt entschädigen.

So wurde denn auch mit allgemeiner Freude die Nachricht aufgenommen, daß Herr Rietschel von Seiten des Großherzogs mit der Ausführung des Karl-August-Standbildes betraut ist. Wie dürfte wohl auch noch länger ein zu Ehren dieses Fürsten zu errichtendes Denkmal in seiner Hauptstadt vermißt werden, die bereits mit den Statuen der von ihm dahin berufenen und durch ihn hier als ihrer Heimat eingebürgerten Geistesgrößen geschmückt ist? zumal in einer Zeit, in der die Skulptur einen so großen Reichthum an Werken besitzt, daß sich schwer eine Stadt nennen ließe, in der ein berühmter Mann geboren ist, ohne daß sie ihm sein Standbild aus Erz oder Marmor errichtet hätte oder zu errichten gewillt wäre? Ist doch die fast verschwenderisch sich geltend machende Neigung nach dieser Richtung hin in einer solchen Steigerung begriffen, daß, wenn unsere Stimme hiebei in die Wagschaale zu fallen hätte, wir uns unbedingt der Ansicht vieler hervorragender Künstler anschließen würden, welche aus Besorgnis vor einer allzugroßen Monotonie der auf diesem Gebiete der Kunst sich vermehrenden Leistungen die Forderung zu stellen geneigt sind, daß zu Gunsten einer größeren Mannigfaltigkeit dem bildenden Künstler verstattet werde, die für öffentliche Plätze bestimmten Denkmäler in ähnlicher Weise auszuführen, als es bei den zu Kirchen gehörigen Grabdenksteinen gebräuchlich ist. Sicher würde mit Hilfe symbolischer Figuren sich die Möglichkeit schaffen lassen, die Ideen derjenigen, welche die bildende Kunst verewigen soll, sinnbildlich zu veranschaulichen, seien diese Ideen anbahnenden, entwickelnden oder vollendenden Charakters. Auch das würde gewiß dazu beitragen den Meißel in den vollen Besitz aller in seinem Bereich liegenden Darstellungsmittel zu setzen, wenn exklusive Ansichten aufgegeben und z. B. hervorragenden Frauen ebenso wie Männern Monumente gesetzt würden. Warum eine Beschränkung üben, die nicht in der Sache liegt? Trägt doch eine jede ihre Grenzlinie in sich selbst — die Statue, die Gruppe, die Büste!

Wenn die Statue dem Eindrucke einer schönen poetischen Strophe entspricht, so erinnert die Gruppe — sei sie in ganzer Gestalt oder nur in Relief ausgeführt — vermöge ihrer Komposition, vermöge der zwischen den einzelnen Partien bestehenden Wechselbeziehungen, vermöge der zum Ausdruck gebrachten einheitlichen Idee des Ganzen an die Schwierigkeiten und Vorzüge eines ganzen Gedichtes. Wir fragen: ob Rietschel im Stande gewesen wäre sein Talent in dem Grade, als er es so eben bewährt hat, walten zu lassen, wenn man von ihm gefordert hätte die beiden Dichtergestalten vereinzelt darzustellen? ob Canova und Thorwaldsen, als sie jene herrlichen Marmor-Sarkophage der Erzherzogin Marie Christine (in Wien) und des Prinzen Eugen Beauharnais (in München) arbeiteten, sich dazu verstanden haben würden, die einfache Porträtähnlichkeit dieser Personen wiederzugeben? was Michel Angelo, was die ganze Renaissance wohl dazu gesagt haben würde, wenn man den Kreis und die Hilfsquellen ihrer Phantasie dergestalt hätte einengen wollen?

Die Statue — im Gegensatz zur Gruppe — neigt sich nach einer in ihrem Wesen begründeten Tendenz eher und leichter zum Porträt, als zu einer idealisirten Auffassung. Und dennoch vermag sie nicht, wie dieses und die Büste sich aller charakteristischen Züge einer Individualität zu bemächtigen, weil es mit ihren größeren Dimensionen unvereinbar ist, die feineren Nuancen, welche die Physiognomie so mancher großen und geschätzten Persönlichkeit, als z. B. des Gelehrten, des Philosophen, des Entdeckers, des Philanthropen und anderer kennzeichnen, zur Versinnlichung zu bringen. Wäre etwa hiemit nicht der Befürchtung Raum gegeben, nach und nach — wie wir es so häufig bei der Malerei zu bedauern haben — das nebensächliche Kostüme eine Bedeutung erlangen zu sehen, welche doch anderen, wesentlicheren Seiten der Aufgabe geziemt? Wird es so nicht endlich dahin kommen, daß, mit dem Sprichwort zu reden, das „Kleid den Mann macht“? Und ist dieses denn nicht schon ein offener Vorwurf, den man gegen mehr als eine Statue erheben hört?

Die Alten, bei welchen es Brauch war, die Statuen nach der Natur in Lebensgröße auszuführen und in beträchtlicher Anzahl sowohl zu Zierden des Hauses als der öffentlichen Plätze zu ver-

wenden, errangen in diesem Bereiche eine uns weit überragende, noch heute in staunende Bewunderung versetzende Vollendung. In unserer Zeit ist die Büste noch ein Gegenstand des Luxus und die Bildsäule eines Lebenden nach der Natur eine kaum vorkommende Seltenheit. Der Bildhauer der Gegenwart, dem die Aufgabe wird eine Kolossalstatue zu arbeiten, ist von vornherein der Freiheit der Erfindung beraubt und erhält einen noch schlimmeren Stand dadurch, daß ihm die Gewohnheit des Porträtirens fehlt, und er folglich in letzterer Hinsicht alle die Hilfsmittel entbehrt, welche eine eingehende und sorgfältige Betrachtung jener charakteristischen Kennzeichen an die Hand geben kann, die durch das zuweilen wunderlich launenhafte Spiel der Natur, durch Leidenschaft, Schmerz, Temperament, durch die Eindrücke der Arbeit und des Wechsels von Aufregung, Ermüdung und Begeisterung sich seinem Modell aufprägen können. Wie kann es da Wunder nehmen, wenn mehr als ein Denkmal nach seiner Vollendung durchaus nicht zur Genüge den Bemühungen und Opfern zu entsprechen scheint, welche die Arbeit erforderte? Ohne allen Zweifel würde den verschiedensten Fähigkeiten des Künstlers ein umfassenderer Spielraum eröffnet werden, somit eine größere Anzahl bedeutsamer Werke zu bewundern sein, wenn man dem bildenden Künstler die Möglichkeit einräumte, über den ganzen Reichthum seiner künstlerischen Darstellungsmittel zu verfügen.

Mehr als eine dieser Bemerkungen drängte sich uns auf, als wir die Wieland-Statue von Gasser in Augenschein nahmen und es uns unbewußt und fast unwillkürlich nach den zierlichen und anmuthigen Figuren Oberons und Titanias verlangte. Diejenigen, welche den Dichter noch persönlich gekannt haben, beklagen lebhaft in dem hohen Wuchse, in der etwas steifen Gestalt des Jünglings nicht den kleinen Alten im schwarzen Käppchen wiederzufinden, der die unzertrennliche Erscheinung des witzigen, scharfen Satirikers, des lachenden Epigrammatikers und dabei doch treuen und zärtlichen Freundes im Leben bildete. Unsere junge Generation dagegen behauptet diesem Kunstwerke deshalb wenig Geschmack abzugewinnen, weil es ihr durchaus nicht „ideal genug" aufgefaßt sei.

Die Arbeit Gasser's war, wenn auch nicht schwieriger, doch jedenfalls weit undankbarer als die Rietschel's, schwieriger und undankbarer insofern, als sie in die Reihe der Aufgaben gehört, die wir bei obigen Bemerkungen gerade im Sinne hatten und bei denen sich untereinander widersprechende Forderungen geltend machen, welche dem Talente des Künstlers theils ein sprödes Widerstreben entgegenstemmen, theils an andere Mittel appelliren, kraft welcher ihnen der Meißel erst gerecht werden kann.

Hoffen wir, daß es glücklichen und blühenden Zeiten beschieden sein möge, einer so herrlichen Kunst mannigfaltigere Entwickelungspfade zu bahnen und durch Eröffnung neuer Gesichtskreise auch einen neuen Aufschwung zu bereiten.



Dornröschen.

Genast's Gedicht und Raff's Musik gleichen Namens.

1856.

I.

Dornröschen.



Es war einmal ein König und eine Königin, die hatten sich lieb und waren sehr glücklich miteinander. Ihr einziger Kummer war, daß der Himmel ihnen keine Kinder schenkte, und sie hätten so gerne eines gehabt. Endlich nach langen Jahren verriethen ihnen viele Zeichen, daß ihr Wunsch sich noch erfüllen sollte, worüber sie große Freude hatten.

Da aber beide schon ziemlich betagt waren und sich kaum denken ließ, daß dem einen Kind, das sie erwarteten, ein zweites folgen werde, so beschloß der König alles zu thun, um dem zukünftigen Erben seines Reiches, sei es nun ein Prinz oder eine Prinzessin, alle nur erdenklichen Vorzüge in die Wiege zu legen. Hiemit gedachte er als ein ebenso guter als weiser König am besten auch für seine Unterthanen zu sorgen und nebenbei, falls die Königin ihm keinen Prinzen schenkte und er seine Staaten einer Prinzessin hinterlassen müßte, jegliche Unzufriedenheit und jegliches Murren zu verhüten.

Er traf darum Vorkehrungen aller Art und sandte Boten aus, um rechtzeitig sämmtliche Feen seines Reiches zur Taufe als Pathinnen einzuladen. Damit er sie aber seinen Wünschen geneigt mache, und sie das Kind nicht nur mit verschiedenen Gaben, sondern mit Vorzügen belehnten, bereitete er ihnen einen stattlichen Empfang und bestellte für sie beim Goldschmied kostbare Geschenke.

Als endlich die so lange ersehnte Stunde da war und die Königin dem König eine kleine Prinzessin schenkte, war dieser im ersten Augenblick enttäuscht — ein Sohn wäre ihm lieber gewesen. Da er aber vor allem nach einem „Kinde" so großes Verlangen getragen hatte, suchte er sich zu beruhigen und seinen Kummer zu verbergen, damit ihn niemand gewahre und nichts den großen Jubel störe, der sich bei der glücklichen Botschaft im ganzen Palast verbreitet hatte.

Zum Tauftag wurden Feste und Lustbarkeiten im ganzen Reich verkündigt und im Palast ein Festmahl vorbereitet. Sieben Feen hatte der König geladen und sieben goldene Kästchen standen auf der Tafel, an der gespeist werden sollte. In jedem Kästchen lag ein Gedeck, das Besteck massiv von Gold und besetzt mit Smaragden, Rubinen und Diamanten. Das war das Geschenk für die Feen.

Doch, o weh! — im Lande lebten acht Feen, und der König hatte einer von ihnen keinen Boten gesandt. Diese eine war steinalt, niemand sah sie und man war des Glaubens, sie habe das Land verlassen oder sei von einem bösen Zauberer verzaubert. Darum hatte sie der König nicht eingeladen. Sie aber lebte auf einem hohen alten Thurm, den sie seit mehr als hundert Jahren nicht verlassen hatte, von dem aus sie aber alles erspähte, was im Lande auf tausend Meilen in der Runde vor sich ging. Sie wußte von den frohen Hoffnungen des alten Königspaares, sie sah die ausgesandten Boten zu den Feen eilen, sie sah, wie sie an ihrem Thurm vorbeigingen, ohne ihrer zu gedenken. Da wurde sie zornig und zorniger und stampfte mit dem Fuß und rief aus:

„Ich will es Euch gedenken! Ihr sollt erfahren, daß ich noch immer die mächtigste von allen Feen bin, die nach ihrem Willen kommt und geht und nach ihrem Willen Böses wie Gutes den Menschen bringt!" —

Als nun am Tauftag die sieben geladenen Feen erschienen, hob sie der König selbst von ihrem duftigen Wolkenwagen herab. Frohen Herzens und frei von aller Sorge — denn im ganzen Lande freute man sich der Kunde eines Königssprößlings, trotzdem sie eine Prinzessin verkündet hatte — betrat er mit ihnen die im reichsten Schmucke

strahlende Halle, in welcher das Festmahl begangen werden sollte. Da — o Schrecken! gewahrte er die vergessene Fee, die einer alten Hexe gleich bös und hämisch um sich blickend inmitten der Halle stand. Und schreckenerregend genug sah sie aus. Lang, hager, die Haut eingeschrumpft, das Gesicht aschgrau, Falte an Falte, glitzerige Augen, die Zähne lang und schwarz, trug sie ein Gewand, dessen Schnitt wohl dreihundert Jahre alt sein mochte und dessen Diamantbesatz vom Alter ganz erblindet war. In der Hand aber hielt sie eine Tasche, von der man nicht wußte, war sie klein oder groß, rund oder viereckig, dunkel oder hellglänzend, leer oder voll — es war ihre Zaubertasche.

Wie der König sie sah, erzitterte sein Herz vor Furcht. Er dachte an sein Kind und was sie ihm alles Böses bringen könnte. Aber klug und eingedenk der alten Königsregel, welche gebietet mit heiterer, gütiger Miene vor Gästen zu erscheinen, auch wenn es einem anders zu Muthe ist und die Gäste unwillkommen sind, gab er einem Diener einen Wink schnell noch ein Kästchen mit einem Gedeck, das beste und schönste im Schloß, auf die Tafel zu setzen, worauf er freundlich zu der Alten trat und sie mit Ehrerbietung begrüßte.

Kaum aber hatte man sich zur Tafel gesetzt, als sie auch schon mit einem Blick bemerkte, daß ihr Geschenk weniger kostbar war als das der anderen Feen. Man hatte wohl das beste und schönste Kästchen im Schloß ihr hingestellt, aber es hielt keinen Vergleich aus mit denen, welche für die anderen Feen bestimmt waren. Da kicherte sie in sich hinein — das Vorzeichen einer reifenden Bosheit.

Nicht unbemerkt blieben alle diese Vorgänge den sieben Pathinnen, deren Herz, gewonnen von dem ihnen gewordenen Empfang, bereits liebevoll dem Täufling zugewandt war. Sie hatten den inneren Schrecken des Königs bei dem Eintritt in die Halle gesehen, sie kannten auch die Alte, der an Macht und auch an Bosheit niemand gleich kam. Und vorsorglich hatten sie bereits besprochen nur solche Gaben in die Wiege zu legen, welche bösen Ränken entgegen diese unschädlich machen mußten.

Nach beendetem Mahle begab sich der König mit sämmtlichen

Feen in das Gemach, in dem die Königin mit der kleinen Prinzessin lag. An einer Wand stand das Bett der Königin — ein großes Himmelbett, geschmückt mit großmächtigen Straußenfedern und die Gardinen gestickt mit Gold und Silber. Da lag die Königin sorg- und angstbeklommen ob ihrer Versäumnis und der Überraschung der Alten. Inmitten des Gemachs aber stand die kleine vergoldete Wiege der Prinzessin. Ringsherum waren Spitzenfalbeln und diese gehalten mit Agraffen ganz aus Rubin und Saphir. In ihr lag in Spitzen gewickelt das Kindchen.

Die Feen bildeten nun einen Kreis um die Wiege und die sieben Geladenen forderten die alte Fee auf, als die ältere von ihnen ihr Eingebinde zuerst in die Wiege zu legen. Aber diese hatte aus ihrem Zauberspiegel das Vorhaben jener gelesen und war, um ihren Plan zu vereiteln, zuletzt in das Gemach getreten, wodurch ihr nach Feenbrauch das Recht zustand, auch zuletzt den Täufling zu belehnen. So mußten die guten Pathinnen ihre Gaben eher als sie darbringen und ohne die Ränke der Erzürnten vernichten zu können.

Die erste begabte das Königstöchterlein mit unvergleichlicher Schönheit, die zweite mit hervorragendem Verstand, die dritte mit vollkommener Tugend, die vierte mit einem unübertrefflichen Talent des Gesanges und Tanzes, die fünfte mit nie vergehender Anmuth, die sechste mit Größe und Vorrang vor allen Königinnen ihrer Zeit und die siebente — — ja die siebente war nirgends zu finden: nicht im Gemach, nicht in der Halle, nicht im Garten, nicht im Keller, selbst nicht unter dem Dache. Da waren alle bestürzt und dachten im Stillen, die böse Alte habe ihr etwas angethan. Diese aber trat schnell an die Wiege und sprach freundlich grinsend, wobei ihre Zähne wackelten:

„Sie kommt nicht — darum wird es in der Ordnung sein, wenn ich statt ihrer vortrete. Meine sechs Mitgevatterinnen haben das Prinzeßchen allerdings reich bedacht, so reich, daß ich um eine passende Gabe verlegen sein würde, wollte nicht das Geschick, daß ich zufällig ein kostbares Kleinod mit mir trage. Dieses will ich

dem schönen Kinde schenken — denn dieses zu begaben bleibt ja doch nichts übrig!“

Dem König und der Königin in dem Himmelbett und allen anderen im Gemach war nicht wohl hiebei. Aber der kluge König winkte heimlich seiner Gemahlin zu und gab durch sein Beispiel allen kund, daß es sein Befehl sei die freundlichste Miene zum bösen Spiele zu machen. In seinem Herzen kochte es; er zitterte für seine kleine Erbin und sorgte sich um die schöne junge siebente Fee, die so plötzlich verschwunden war, sein Gesicht aber wandte sich freundlich und sanft zu seiner Feindin, deren Ingrimm er nicht noch mehr erregen wollte, und winkte ihr Beifall zu.

Diese aber griff in ihre Zaubertasche — welcher Lärm, welch' Getöse erhob sich plötzlich aus ihr! als ob Tische und Betten, Silbergeschirr und Gläser, Töpfe und altes Gerümpel bald gerückt, bald umgeworfen, bald wieder aufgestellt würden! Es war ein Höllenlärm! Aber diese Zaubertasche enthielt auch Unglaubliches. In den Augen gewöhnlicher Menschen waren es wohl nur Kiesel und Muscheln, aber unter dem Zauberwort ihrer Besitzerin verwandelten diese sich in Kisten, Kommoden, Schränke, in Gläser, Silbergefäße und Gerümpel aller Art, in so viel, daß es ausreichend gewesen wäre ein ganzes Haus damit zu füllen. Sie suchte und suchte und konnte gar nicht fertig werden mit Suchen.

Alles war in Angst und die Königin halb ohnmächtig. „Was wird sie geben?“ Diese Frage lag auf allen Gesichtern. „Womit werde ich ihr das meiste Elend bereiten?“ — so fragte sich die böse Alte. Und doch — was ist leichter als ein weibliches Wesen unglücklich zu machen, sei es ein Königs- oder ein Hirtenkind! Man beschere ihm nur ein gutes sanftes Herz, ein edles zartes Gemüth und man kann in hundert Fällen gegen einen sicher sein, sein ganzes Leben den bittersten Leiden preisgegeben zu haben. Die alte Fee wußte das wohl, aber sie wußte auch, daß ein gutes sanftes Herz, ein edles zartes Gemüth auf Augenblicke eben so glücklich machen als glücklich sein kann und selbst das härteste Weh zu versüßen im Stande ist. Darum hütete sie sich ein Geschenk zu verleihen, für dessen Besitz ihr einst das holde Kind trotz der Thränen, die es in

sich barg, innig danken würde. Sie konnte gar nicht aufhören in ihrer Tasche zu wühlen und des Rumpelns war kein Ende. Dazwischen murmelte sie unverständliche Worte und man sah ihr an, wie uneinig sie mit sich selbst war. Daß die siebente Fee verschwunden war, war nicht ihr Werk. Sie hatte erst nach dieser ihre Gabe bestimmen wollen, um auch alles Beglückende vernichten zu können. Darum ihr Zögern.

Jetzt — jetzt funkelten ihre Augen! Sie hatte gefunden, was sie gesucht! In ihrer Hand hielt sie hoch emporgehoben eine reizend kleine Spindel von rosafarbigem Krystall, fein gearbeitet und geschmückt mit den zierlichsten Ornamenten. Da war alles voll Erstaunen. Das kleine Ding schimmerte wundervoll. Es war zart, licht wie eine Centifolie, und dazwischen erhob sich in dunklem Glanz purpurwellig ein Etwas, das es durchfloß. Überrascht sahen die Feen sich an — sollte die Alte sich geändert haben? Sie sahen in ihre Spiegel — die waren ruhig und nichts deutete auf Unheil. Das freudige Erstaunen gewahrend sprach die böse Alte triumphirend:

„Dachte ich mir's doch! — Ihr hattet freilich die arme alte Fee vergessen, die auf ihrem hohen Thurm ihre Geister beherrscht und sich wenig um Menschen kümmert — dachte ich mir's doch, daß Ihr Angst vor der Ungeladenen und doch Erschienenen hättet, daß Ihr ihren Zorn gefürchtet und Euch gesorgt habt, sie möchte sich rächen! Doch nein — ich habe wohl kein Kästchen mit Gedeck und Besteck so schwer von Gold und so reich mit Edelsteinen und Diamanten besetzt erhalten, wie die anderen, aber — ich will Euch beweisen, daß ich eine gute alte Frau bin. Seht, weil die Pathinnen vor mir dem Kinde schon alle Güter der Erde, einer Prinzessin würdig, zugesagt haben, so gebe ich ihr ein Ding, das zur Erhaltung und Bewahrung dieser Güter dienen soll. Diese Spindel hat die Eigenschaft, den Vorzügen ihrer Besitzerin die Dauer bis ins höchste Alter zu verleihen. Euer liebes Kind wird durch sie noch im höchsten Alter schön, klug, anmuthsvoll sein, singen wie eine Nachtigall, tanzen wie eine Elfe, ganz als wäre sie erst achtzehn Jahre alt — nur merkt! verlieren oder zerbrechen darf sie die Spindel nicht."

Ein Freudenschauer durchlief bei diesen Worten die ganze Versammlung. Jedes war schon im Innersten überzeugt, daß die Hexe plötzlich eine wohlthätige Fee geworden sei. Sie hörten kaum, wie sie nachträglich noch murmelte, so nebenher, als wäre es eine Nebensache:

„Auch stechen darf sie sich nicht — das wäre ihr Tod."

In der Freude ihres Herzens, ihren Sprößling einer Todesgefahr entgangen zu sehen, achteten der König und die Königin nicht auf diesen verhängnisvollen Zusatz und die Feen waren zu sehr von der glücklichen Wendung der Dinge erfreut, um ihre Ahnungen laut werden zu lassen.

Auf einmal bewegte sich eine der Gardinen des Himmelbettes und die verschwundene siebente Fee trat hervor. Sie war die jüngste, aber die klügste von allen, weswegen man sie fast immer „Fee Feintraut" nannte und ihren eigentlichen Namen, die „Fee der guten Leute", fast vergaß. Sie hatte bei ihrer Geburt ein so mitleidiges Herz für alle Übel und Leiden der armen und guten Menschen als Mitgift erhalten, daß sie während ihres ganzen Lebens ihnen stets Hilfe brachte. Den Kindern, die Holzreiser suchten, streute sie Zweige auf den Weg und müden Ährenleserinnen Ähren, den Liebenden vor der Haus- oder Gartenthür verhüllte sie den Mond mit einer Wolke, Säuglingen, die mit der Bräune behaftet waren, flößte sie des Nachts Arznei ein und verrichtete so tausende von Liebesdiensten, tausendfachen Segen der Armen erntend. Niemand aber versteht besser die Leiden der Könige, als wer die Armen weinen sah. Denn die Reichen verbergen ihre Thränen, damit niemand glaube, sie seien zu beklagen und ihre Reichthümer genügten nicht zu ihrem Glücke. Darum denken so viele, ein König mit der Krone und dem Scepter auf dem Thron und mit Höflingen zum Schmeicheln umgeben könne nie unglücklich sein.

So fühlte Fee Feintraut am tiefsten den verborgenen Jammer und die Sorge des guten Königs und der guten Königin; denn sie dachte sogleich, daß die alte Fee das lang ersehnte Glück ihnen stören wolle. Um Freude zu bringen, hatte die Alte nicht die Base Eule, ihre Lieblinge, die Fledermäuse, und den verfallenen

Thurm verlassen; und entschloß sie sich ja einmal ihren Ruinenkomfort und ihre Moderbehaglichkeit aufzugeben, so konnte es nur wegen einer großen Bosheit sein — das alles sagte sich Fee Feintraut. Schnell verbarg sie sich darum hinter einem Vorhang, damit ihr die letzte Gabe zu verleihen bliebe und sie die etwaige Heimtücke der Alten vielleicht wieder gut machen könne. Als diese ihren bösen Nachsatz gemurmelt hatte, trat sie aus ihrem Versteck an die Wiege hin und sprach, ohne auf das Freudengeschrei, das sich bei ihrem Erscheinen erhob, zu achten:

„Welch' schönes Geschenk! Und doch birgt es neben seinen herrlichen Eigenschaften auch eine große Gefahr. Diese ist freilich nur eine ungewisse und die wohlthätige Kraft dagegen unfehlbar. Gerne möchte ich jene aufheben, aber hier hört meine Macht auf — nur mildern kann ich sie. Wohlan! sollte die Spindel zerbrechen, so verwandele ich den Tod, den sie über die Königsmaid verhängt, in einen hundertjährigen Schlaf! Sie schlafe, bis ein Jüngling sie entdeckt und bezaubert von ihrer Schönheit schwört, sie von dem Bann zu erlösen, als Weib zu erkiesen, und zu ihren Lippen zum Kusse sich neigt. Dann lebe sie weiter und alle anderen Wohlthaten der Spindel und die Gaben aller Feen sollen wieder in Kraft treten, ihr zum Genuß und zur Freude eines langen Lebens!“

Dieses von der schönen jungen Fee mit heiterer Miene gesprochene Wort erhöhte noch das allgemeine Entzücken. Daß die Gefahr „eine ungewisse“ sei, beruhigte vollends den König und die Königin. Sie dachten das Glück ihres Kindes gesichert; denn da es die Gabe der Klugheit und Geschicklichkeit besaß, wie sollte es nicht eine Spindel vor dem Zerbrechen behüten! Im Übermaß des Glückes übersahen sie ganz, daß die gute Feintraut sie der Gefahr eines nur kurzen Lebens entzogen hatte, und überschütteten unverdienter Weise die Alte mit Dank und Geschenken, so daß diese zehnmal reicher als alle anderen mit befriedigtem Kichern auf ihren Thurm zurückkehrte. —

Die Königstochter wurde Röschen genannt, weil sie gleich der Rose, welche die schönste der Blumen ist, das schönste der Menschenkinder werden sollte. Und Röschen wuchs und blühte prangend

in allen Gaben, Gnaden und Reizen, mit welchen die Pathinnen sie ausgestattet hatten. Sie vereinigte in sich alle Talente in seltenster Vollkommenheit und konnte alles vortrefflich; in einem aber schien sie sich selbst zu übertreffen, und das war das Spinnen. In dieser Kunst hatten sie ihre Eltern wegen des Feengeschenkes auf das fürsorglichste unterrichten lassen. Bald war sie eine unvergleichliche Spinnerin und so geschickt, daß keine Spindel ihren Händen entglitt, noch weniger in ihnen zerbrach, und sich in die Finger zu stechen — davon war schon gar keine Rede.

Aber auch andere Maßregeln hatte der vorsichtige König noch getroffen, um jedes Unglück mit der Zauberspindel zu verhüten. Für gewöhnlich durfte Röschen gar nicht mit ihr spinnen, sondern mit einer anderen von Schildkrot und Perlmutter, die aber ebenso zart und zerbrechlich war wie die aus Rosakrystall. Diese lag wohlverwahrt in einem Kästchen aus Holz und Eisen, das im Falle einer Feuersbrunst getrost zum Fenster hinausgeworfen werden konnte, ohne daß die Spindel zerbrach. Außerdem war an demselben ein schönes Geheimschloß, das der König bei seinem Hofschmied extra hatte machen lassen und das nur Röschen zu öffnen verstand. Dieses Kästchen war ein großes Kunstwerk. Sobald jemand anders als die Prinzessin es nur antippte, ertönte plötzlich ein Glockenspiel wie das Geläute einer Herde, aber so mächtig, daß, wenn ein Dieb es hätte nehmen wollen, es alle im Schloß aus dem tiefsten Schlaf aufgeweckt haben würde.

Als der König und die Königin das Kästchen solchergestalt vor Feuer und Dieben gesichert hatten, fühlten sie sich ganz beruhigt und freuten sich der Schönheit und der Talente ihres Töchterleins.

Mit vollendetem sechzehnten Jahre war Röschen so schön und lieblich, daß, wer sie sah, sie wie einen Engel liebte. Der süße Klang ihrer Stimme bezauberte mit jedem Worte, das sie sprach, und ein Blick von ihr genügte, um Leute Jahre lang von dem Liebreiz der jungen Prinzessin reden zu machen. Kein Wunder, daß der König und die Königin ganz verliebt in sie waren und alles thaten, was sie wollte, und da sie die Gabe der Klugheit besaß, auch meinten, alles, was sie sage und thue, wäre das Klügste.

So gewöhnten sie sich mehr und mehr nur der Prinzessin zu Willen zu sein. Ebenso machten es die Höflinge, die jungen und die alten. Sie sagten geradezu: in ihr sei ein Engel oder eine Göttin zur Erde gekommen. Sogar die Hofdamen stimmten — was sonst, wie man sagt, selten geschieht — ohne Neid in dieses Lob mit ein. Tanzte Röschen, dann verloren alle Junggesellen die Besinnung, und sang sie, dann erstaunten die Vögel im Walde. Das ganze Hofgesinde, von der Zofe bis zum letzten Küchenjungen und Reitknecht, wäre für sie durch's Feuer gelaufen; denn sie vergaß nie, selbst dem Niedrigsten für jeden geleisteten Dienst zu danken, alles zu loben und es dem Herrn König-Vater und der Frau Königin-Mutter zu überlassen, die Herren Großmarschälle, Oberjägermeister, Obermundschenken und Oberstallmeister auszuschelten, wenn es etwas zu schelten gab. Alle im Schloß wünschten ihr einen Prinzen Liebhold, der ihr gleich sei an Schönheit und Anmuth.

Das war auch der Wunsch des glücklichen Königs und der Königin, ja es war ihre einzige Sorge; denn sie fürchteten keinen Prinzen zu finden, der würdig sei ihres schönen und klugen Kindes Gemahl zu werden. Es gab wohl im Nachbarslande einen schönen Königssohn, dessen Vater der reichste und mächtigste König weit umher war, aber seine Mutter war im Geheimen eine Menschenfresserin und da fürchteten sie, sie könnte am Ende gar ihre eigenen Enkel aufzehren, und verhüteten darum jede Annäherung.

Nun begab es sich, daß, wenn sie diesen Nachbarkönig nicht erzürnen wollten, sie ihm einen Besuch machen mußten. Um aber nicht der Gefahr einer Werbung um Röschen ausgesetzt zu sein, beschlossen sie die Reise allein zu machen. Ihrem schönen Töchterlein sagten sie aber nichts von ihrem Grund. „Denn", dachten sie, „wenn sie von dem schönen Prinzen hört, will sie ihn am Ende doch zum Gemahl".

Als nun Röschen hörte, daß sie zu Hause bleiben sollte, bat sie ihre Eltern gar anmuthig sie doch mitzunehmen. Als diese aber sich doch einmal erlaubten ihren eigenen Willen zu haben, war sie erst sehr erstaunt und dann zornig und dann trotzig; denn das Gehorchen hatte sie nicht gelernt. Der gute König und die gut

Königin aber meinten: da ihre Prinzessin die Gabe der Klugheit besitze, würde sie bald wieder zu sich kommen, und reisten getrost ab.

Die böse Laune aber hatte bei dem schönen Röschen die Klugheit verscheucht. Sie weinte und nannte sich eine unglückliche Prinzessin und lief hin und her und wußte nicht, was sie mit sich anfangen sollte. Nichts erfreute sie — nicht ihre Vögel, nicht ihre Blumen, nicht der schöne Garten, nicht der schöne Sonnenschein. Und als der Seneschall unter tiefen Bücklingen fragte, wer die Ehre haben sollte zur königlichen Tafel gezogen zu werden, antwortete sie kurz: „Niemand — ich will allein sein.“

Und als die Kammerfrau kam, ihr schöne Kleider anzulegen, wies sie diese ebenfalls zurück. Sie weinte und wollte niemand sehen und nichts hören. Als das dem Seneschall gemeldet wurde, rief er den Oberjägermeister und den Oberstallmeister, und alle verwunderten sich, und da sie die Prinzessin nur als sehr klug und verständig kannten, riefen sie aus: „Welche seltene Prinzessin! Welches Kleinod! Ihr zartes Taktgefühl gebietet ihr sich während der Abwesenheit der Majestäten zurückzuziehen!“ und bewunderten sie nur noch mehr.

Die seltene Prinzessin ward aber immer ärgerlicher und ungeduldiger. In ihrer Ungeduld zerpflückte sie alle Blumen, die in großen Vasen in ihrem Zimmer standen, und warf Blumen, Blätter und Zweige zornig hierhin, dorthin, daß der ganze Fußboden mit ihnen bedeckt war. Als sie keine mehr hatte, griff sie gelangweilt endlich zum Spinnrad und langte nach ihrer Krystallspindel, die plötzlich wie in Purpur aufglühte. Da kam ihre Klugheit auf einige Augenblicke zurück. Sie legte sie wieder in das Kästchen, holte sich ihre Schildkrotspindel und spann. Hastig, immer hastiger drehte sie in ihrer bösen Laune das Rad, daß es nur so schnurrte und die Fäden rissen. Ihre geschickten Finger aber brachten schnell alles wieder in Ordnung. Dabei drehte sich ihre Spindel schneller und schneller und wirbelte so blitzgeschwind, daß keine Spinnerin der Welt es ihr hätte nachmachen können. In ihrem blinden Unmuth dachte Röschen gar nicht an die Arbeit; es lag ihr auch nichts daran, ein tüchtiges Stück fertig zu bringen: sie wußte kaum,

daß sie spann. Endlich ward sie des Spinnens auch müde und ging in den Gemächern auf und ab. Aber auch das ward ihr zuwider und gelangweilt setzte sie sich abermals, um zu spinnen.

Diesesmal aber griff sie nach der verhängnisvollen Spindel. Einen Moment warnte sie nochmals ihre Klugheit. Ein kleiner guter Geist, ihr von Fee Feinträut im Stillen zu Schutz und Wache beigegeben, raunte ihr ins Ohr:

„Thu' es nicht!"

Doch trotzig nahm sie ihr Pathengeschenk aus dem Kästchen.

„Thu' es nicht!" flüsterte es wieder ihr ins Ohr. Aber sie wollte nicht hören und rief zornig:

„„Ich thu' es doch! —""

Anfangs drehte sie behutsam und langsam das Rädchen und alles ging gut. Da flogen ihre Gedanken wieder zur Reise und ihr Fuß trat schneller, schneller, schneller — und plötzlich fiel die Spindel und brach!

Ein Geräusch war zu hören, wie das heimliche Kichern einer alten Hexe — dann ward es plötzlich still, so still, daß es Röschen graute.

Erschrocken sprang sie auf, aber ein Schwindel schien sie zu erfassen. Sie fiel, und fiel mit der Hand in die Spitze der Spindel. Ein Tropfen Blut, dunkel wie eine Purpurwelle, quoll aus der Wunde hervor — und jetzt dachte Röschen an die Warnung der Alten und alle ihre Bosheit ersah sie auf einmal. Aber auch die Klugheit und der Verstand kamen ihr wieder und sie wußte, daß sie schlafen müßte — schlafen lange hundert Jahre, bis ein Prinz sie erwecke. Sie fühlte, wie eine Müdigkeit sie erfaßte, ihre Glieder, ihre Sinne. Da raffte sie ihre letzte Kraft zusammen, um ihr seidenes Bett zu erreichen und einen wundervoll mit Blumen gestickten Schleier über sich zu breiten. Kaum, daß es geschehen war, als auch der Schlaf sich über sie senkte. Ihre Lider waren geschlossen, ihr Haar fiel über ihren schlanken Hals und über ihre Schultern hinab auf den schönen Schleier, der ihre Glieder deckte; nur das holde Antlitz und die Hände waren zu sehen, die weißer als Marmor und schöner waren, als je ein Bildhauer sie formen

konnte. So lag sie da, wie ein Bild der Schönheit und des Traumes.

Auf der Thurmuhr schlug es eben sieben Uhr. Sie schlug noch aus und stand dann still.

Jetzt trat Fee Feintraut in das Gemach. Der kleine Warner hatte sie von dem Geschehenen benachrichtigt. Zwölftausend Meilen hatte er in fünf Minuten zurückgelegt, um sie zu erreichen — nur fünf Minuten, aber für ihn eine Ewigkeit des Leides! Seit ihrem Tauftag hatte er seinen lieblichen Schützling nie verlassen. Der Hauch ihres Mundes, der Seufzer ihres Mitleids war die Luft geworden, in der er athmete, — und dieser süßen Gewohnheit sollte er entsagen! Mit Thränen und Wehklagen erfüllte er die Lüfte, so daß die unter ihm Wandernden wie von Thautropfen und leisem Lufthauch berührt wurden.

Auf Geisterflügeln, noch schneller als der kleine Elf, eilte Fee Feintraut zu dem holden Königskinde. Und an der Schwelle des Palastes angekommen schwang sie ihren Stab und sprach:

„Schlaft, ihr Mauern! schlaft mit allem, was in und um euch ist, schlaft hundert Jahre, bis Röschen erwacht!“

Da schlief alles ein — die Menschen, die Thiere, die Blumen: alles, was lebend war, schlief. Es schlief ein — stehend, liegend, laufend, sitzend, je nachdem der eine dieses, der andere jenes gerade in dem Augenblicke that, als die Fee ihr Gebot erließ. Die Kavaliere schliefen in den Gängen des Gartens und des Schlosses stehend ein, die Frauen bei der Toilette, die alten Herrn plaudernd, die jungen Mädchen verliebten Träumen nachhängend und doch sich stellend, als wären sie fleißig bei der Arbeit, die Knappen bei den Pferden, die Köchin mit dem Blasbalg in der Hand, die Schildwachen auf ihren Posten. Auch die kleinen Vögel in den Büschen schliefen ein und die Schwäne auf dem See und die Pfauen mit ausgebreitetem Rad, die bunten Schmetterlinge auf den Rasen, die Blumen auf den Beeten, die Hirsche an den Quellen, die Kaninchen im Gehege, die Blätter auf ihren Bäumen, die Springbrunnen in den Grotten, die Kaskaden auf moosigen Steinen und die Bäche auf ihrem Grunde. Alles schlief.

Hierauf wandte sich die Fee zu dem Walde im Norden des Schlosses und gebot ihm sich wie ein Gürtel um dasselbe zu schlingen und seine Bäume wie gewappnete Reisige ringsum aufzustellen. Einem Dornbusch aber, der im Walde wuchs, befahl sie herrisch sich um die Bäume zu winden und mit seinen Spitzen und Dornen eine Hecke zu bilden, undurchdringlich für jedermann. Dieser Dornbusch nämlich war ein böser Geist, den sie einstens zur Strafe für eine böse That gegen arme Kinder so verwandelt hatte.

Und in einem Augenblick geschah, wie sie befahl. Der Wald wurde so dicht, daß nur noch die Zinnen der Burg über den Bäumen hervorragten und niemand sich einen Weg durch ihn bahnen konnte. Als auch die Bäume in die Höhe schießen wollten, sagte die gute Feintraut zu ihnen:

„Nicht höher sollt ihr wachsen — sonst könntet ihr die Thürme verdecken und die Burg und die Geschichte könnten vergessen werden und Röschen schlafen bis in alle Ewigkeit.“

Als nun nach einiger Zeit der alte König mit seiner Gemahlin heimkehrte, waren sie nicht wenig erstaunt, als sie von weitem die Zinnen ihrer Burg erblickten, ringsum aber wilden Wald. Aber noch mehr erstaunten sie, als sie weder die schönen kiesbestreuten Schloßwege noch überhaupt einen Pfad durch den Wald finden konnten und die königlichen Kutscher, Läufer, Schildknappen und Wachen ihnen erklärten, es sei unmöglich hindurch zu kommen: denn zwischen den Bäumen bildeten großmächtige Dornbüsche eine unerschütterliche Mauer.

Wie alles rathlos dastand, trat Fee Feintraut hervor und berichtete, was geschehen. Nun gab es Weinen und Wehgeschrei und das Königspaar konnte kein Ende finden sich der Kurzsichtigkeit anzuklagen. Jetzt küßten sie Fee Feintraut dankbar die Hand, netzten sie mit ihren Thränen und fragten, was sie thun und wie sie sich dankbar zeigen könnten. Diese aber sprach ernst:

„Ihr schuldet mir keinen Dank. Doch hättet Ihr mich manchmal gerufen, als Röschen noch ein Kind war, damit ich Euch Rathschläge hätte geben können, sie bei ihren herrlichen Gaben auch gut zu erziehen: dann wäre ihr und Euch das Unglück erspart geblieben

und mich hätte es gefreut; denn ich liebte sie um ihrer schönen Gaben willen. Jetzt aber könnt Ihr nichts weiter thun als Euch mit dem Gedanken trösten, daß sie in hundert Jahren wieder ebenso jung und schön, als sie entschlafen ist, erwacht."

Beide sahen ein, wie wahr Fee Feintraut sprach, aber es war zu spät. Sie zogen nun wehklagend und wieder kinderlos in ein anderes Schloß; die gute Fee aber wachte auch fürder über Röschens Geschick.

Die Königin überlebte ihren Kummer nicht lange, der König dagegen erreichte ein hohes Alter und herrschte noch fünfzehn Jahre. Dann starb auch er, vermachte aber vordem auf Fee Feintraut's Rath sein Königreich einem Prinzen, der nicht mächtig, aber ritterlich und kühn war.

Und dieser Prinz wurde ein großer Kriegsheld, eroberte andere Königreiche, erbte das Land seiner Eltern und verschmolz alles zu einem großmächtigen Staate, dessen Krone er trug. Lange regierte er und, als er starb, vererbte sich Krone und Reich auf seinen Sohn, einen edlen und weisen Regenten. Kein Freund des Krieges liebte er den Frieden, hob das Land nach innen und beglückte seine Unterthanen.

Dieser König hatte eine schöne und tugendsame Gemahlin, die er sehr liebte und die ihn eines Tages mit einem Sohne beschenkte. Da hatte auch er den Einfall, die Feen zu Gevattern zu bitten. Aber eingedenk der Geschichte Dornröschens, wie man seit jener Zeit die verzauberte Prinzessin nannte, gab er seinem Seneschal Befehl, keine Fee, weder jung noch alt, bei der Einladung zu übergehen. Zuerst aber ließ er Fee Feintraut einladen. Sie war inzwischen die älteste und mächtigste geworden und trotzdem noch immer die Fee der guten Leute. Viel über hundert Jahre alt und, ohne daß die Blüthe der Jugend sie noch schmückte, war sie doch noch immer so lebendig, liebreich und heiter, daß man sie die jüngste von allen Feen hätte nennen können.

Als die Feen zur Taufe kamen, begabten sie den neugeborenen Prinzen auf Fee Feintraut's Bitte auf das reichste, ohne Bosheit und ohne Falsch. Die eine verlieh ihm Schönheit, die andere

Körperkraft, wieder eine andere nie ermüdende Ausdauer, Fee Feintraut aber schenkte ihm den größten Muth vor allen Prinzen — und so ging es fort, bis ihm alle männlichen Vorzüge beschеert waren.

Der kleine Prinz wuchs heran, ein Wunder an Körperkraft und Muth, so daß man ihn „Prinz Tapfer" nannte. Dabei war er klug, tugendreich und schön wie der Tag. Er war ein echter Prinz, der Heldenthaten liebte und schon als Knabe sich einbildete, er müsse Prinzessin Dornröschen, deren Geschichte er von seiner Wärterin wußte, befreien, wenn er nur erst wüßte, wo sie zu finden sei. Und da ihm jene auch Wunderbares von ihrer Schönheit berichtete, beschloß er bei sich, daß niemand als sie seine Königin werden solle. Und immer dachte er an sie und im Wald und im Schloß, sogar im Taubenschlag suchte und spähte er, ob nicht ein Zauber zu entdecken sei, der ihn zu ihr führe. Aber er fand nichts.

So war er vierundzwanzig Jahre alt geworden, ohne dem Wunsche seines Vaters Gehör zu schenken und sich eine Prinzessin zu wählen; denn er dachte für sich: „Schön wie Dornröschen ist keine."

Eines Tages zog er mit großem Gefolge zur Jagd. Da sah er plötzlich ganz in der Nähe eine Thurmspitze, die er vordem nie gesehen; und niemand konnte ihm sagen, wessen Schloß dort stehe. „Laßt uns dort als Gäste zu Mittag rasten!" rief er seinen Leuten zu. Und fort zogen sie: Prinz, Kavaliere und Jagdtroß mit Hörnerschall und lustigem Sang der Thurmspitze zu.

Und sie zogen weiter und weiter und die Thurmspitze blieb immer in ihrer Nähe und doch erreichten sie dieselbe nicht. Und die Mittagssonne stand hoch am Himmel und der Abend kam und noch stand sie in der Ferne, wie am Morgen, da sie zuerst von ihnen erblickt worden war.

Der Prinz hatte nicht gerastet, nicht geruht, nicht sich umgeschaut; denn in Folge seiner Begabung fühlte er weder Hunger noch Durst noch Müdigkeit. Er hatte nicht bemerkt, daß einer von seinem Gefolge nach dem andern matt und erschöpft dahin sank und er — bis auf vier seiner Kavaliere — allein vorwärts geeilt war. Als er jetzt

sich umblickte, gewahrte er, wie diese keuchend sich abmühten ihm zu folgen. Da gebot er ihnen zurückzubleiben und in einer Hütte zu ruhen und da zu harren, bis er wiederkehre. Wie sie sich aber nach einer Hütte umsahen, konnten weder sie noch er etwas anderes als dichten, dichten Wald erblicken — keine Hütte, keinen Pfad, keine Menschenspur. —

Da bemerkten sie einen Greis, auf seinen Stab gebückt.

„Was ist das für ein Schloß, dessen Zinnen dort über den Bäumen emporragen?“ rief der Prinz ihm zu.

„„Das Schloß?““ entgegnete der Alte. „„Ei, edler Herr, wo kommt Ihr her, daß Ihr nicht wißt, was Euch dreißig Meilen in der Runde jedes Kind sagen kann? Die Zinnen, die Ihr seht, gehören zu Dornröschens Schloß.““

„Wie?“ rief der Prinz voll freudigen Schreckens; „das ist Dornröschens Schloß?! Was für ein Glück! Dort muß ich hin!“

„„Edler Herr, davon laßt Euch nicht träumen — das könnt Ihr nicht! Denn wißt: ein Gürtel von Wald und Dornen umgiebt das Schloß, reißende Thiere hausen im Dickicht und Entsetzliches erwartet den, der einzudringen wagt.““

So sprach der Greis, der niemand anders als Fee Feintraut war, die mit ihrem Zauberspiegel dem Prinzen die Thurmzinnen vorgegaukelt hatte, um ihn hierher zu locken und ihn anzureizen zu heldenmüthiger That. Denn heute war der hundertste Jahrestag von Dornröschens Zauberschlaf.

Der Prinz aber zog sein Schwert und rief unerschrocken: „Was Dickicht? was reißende Thiere? was Entsetzliches? — dort muß ich hin, und wenn es mein Leben kostet!“

„„Worte — Hiebe in den Wind!““ lachte, scheinbar ihn höhnend, die vermummte Fee; „„Euer Schwert durchbricht die Dornen so wenig, als tausend Holzhaueräxte auch nur einen Zweig von diesen Bäumen hauen. Der Wald ist verzaubert und nicht Eisen, nicht Feuer hat Macht, wie Feenspruch!““

Anstatt aller Antwort gab der Prinz seinen Kavalieren die Hand und zog weiter.

Diese aber wurden von Fee Feintraut in eine verborgen

gehaltene Köhlerhütte geführt, wo sie Speise und Trank und Moos zum Ruhen fanden und auch alsobald in festen Schlaf verfielen und so tapfer schnarchten, daß man es weithin hören konnte.

Der Prinz drang indessen mit gezogenem Schwert in den Wald, über welchen die Sonne einen Glanz verbreitete, als wären alle Bäume von Gold. Er ging immer in der Richtung gerade auf die Thürme zu, wobei er das Dickicht vor sich hatte. Aber wenn er glaubte es durchhauen zu müssen, dann war es verschwunden, und nur Baumgruppen sah er vor sich rechts und links. Allmählich schien es ihm sogar, als durchwandere er einen Garten. Aber fremd sah der Garten aus, so wie man vor langer, langer Zeit wohl einen solchen anlegen mochte. Er bemerkte nicht, wie vor seinem Tritt das Dickicht sich theilte und sich ordnete zu Bosquets und Taxushecken, zu Wegen und Rasen, zu Blumenbeeten und Ruhesitzen. Er war immer in großem Erstaunen, daß das Dickicht der Dornenhecke gar nicht kommen wollte.

Endlich gelangte der Prinz in die große Allee, an deren Ausgang das Schloß lag. Die Thore waren offen und eine Schildwache stand auf dem Posten, als residire hier ein König oder eine Königin — aber die Schildwache schlief. Das großartige Schloß lag still und ruhig da. Seine Fenster glänzten in den Strahlen der Sonne wie Freudenfeuer. In den Alleen, auf den Terrassen und dem Schloßhof, den er nun betrat, waren Menschen, aber jedermann schlief unbeweglich auf dem Platz, den er eingenommen, als die Fee den Stab schwang. Der Prinz versuchte sie zu wecken: er rüttelte und schüttelte die Wachen, aber nichts regte sich. Da ging er weiter und kümmerte sich nicht mehr um die Schläfer und um das, was er sah, und betrat das Schloß. Er eilte zur Marmortreppe mit ihren goldenen Geländern hinauf und durchflog eine Menge ineinandergehender marmorgetäfelter Säle, die mit großen venetianischen Spiegeln, schweren Vorhängen und vielen Kronleuchtern in einem veralteten Geschmack ausgestattet waren, ohne auf die schweigende Pracht zu achten.

Endlich kam er an eine geschlossene Thüre. Sein Herz klopfte

zum Zerspringen. Als er die Hand auf den Drücker legen wollte, sprang sie von selbst auf und ein köstlicher Duft von Jasmin, Rosen und Maiblumen drang ihm aus dem Gemache entgegen, so stark, wie er ihn nie in seinem Leben eingesogen hatte. Am Boden desselben aber gewahrte er blühende Sträuße, Blätter und Zweige. Sie waren aus den Blumen gewachsen, die Röschen vor hundert Jahren zerzupft hatte und die nun üppig den Boden bedeckten. In der Mitte stand das Spinnrädchen und nicht weit davon auf einem Lehnstuhl von blauem Sammt schlief das seidenhaarige Lieblingshündchen der Prinzessin und dort — ja dort, wie ein lebendes Marmorbild, lag sie selbst, nach der er suchte.

Wie gebannt stand der Prinz vor ihr. Die gestickten Blumen ihres Schleiers lagen wie ein frischer Blumenregen über ihrer Gestalt gebreitet, ihre Wange ruhte an der rechten Hand und ihre Augenlider schimmerten so durchsichtig, daß ihre himmelblauen Augen wie hinter einem leichten Mousselin zu erkennen waren. Da sank vor Seligkeit und Bewunderung der Prinz auf seine Kniee und stieß einen Freudenschrei aus, daß es laut widerhallte in dieser lautlosen Stille und er selbst erschrak. Aber Röschen blieb regungslos.

„O Du Rose der Rosen," rief er nun aus, „die Du durch mich von neuem zum Leben erwachen sollst! — ich schwöre Dir, daß ich ewig nur Dich lieben will, daß Du meine Königin und Gemahlin werden sollst und ich Dich auf Bräutigamsarmen weit wegtragen will von diesem verzauberten Schlosse."

Mit diesen Worten sprang er auf und schlang die Arme um sie, als wollte er sie emporheben. Und als er sich über sie beugte, zog er sie, geblendet von so viel Schönheit, an sein Herz und küßte ihren Mund.

In diesem Augenblick schlug die Uhr siebenmal — die hundert Jahre waren um.

Dornröschen aber stieß einen leichten Schrei aus, öffnete ihre Augen und sprach dann lächelnd, als wäre sie erst gestern eingeschlafen, zu dem Prinzen: „Du also wirst mein Gemahl sein:

denn die Fee Feintraut hat mir versprochen, daß ich nur von dem geweckt werden solle, der mir ewige Liebe schwöre."

Draußen vor dem Gemach aber, unten im Hof — überall hörte man Bewegung und Leben, als hätte hier keine hundertjährige Pause stattgefunden. Die Kavaliere setzten ihre Gespräche fort, in denen sie vor hundert Jahren unterbrochen worden waren. Die Hofdamen plauderten von ihrer Toilette, die alten Herren lobten die alten Zeiten, die Mädchen hingen ihren verliebten Gedanken nach — und so ging es fort bis herunter zur niedrigsten Magd. Wie bei den Menschen, war es bei den Thieren und im Garten. Die Vögel zwitscherten wieder; die Schwäne, die Pfauen, die Schmetterlinge, die Quellen — alles erwachte zur Fortsetzung des früheren Lebens.

In das Gemach der Prinzessin aber trat Fee Feintraut, umarmte sie und segnete an Stelle ihrer längst verstorbenen Eltern ihr Verlöbnis mit Prinz Tapfer. Hierauf rief sie alle Kavaliere und Damen des Hofes zusammen, verkündete ihnen alles, was geschehen, und befahl ihnen die Hochzeit zu rüsten. Niemand aber wollte das Wunder glauben, bis sie den schönen Prinzen sahen, der sie alle seiner Huld versicherte.

Als nun des andern Tages die Hochzeit vorüber war, hob Prinz Tapfer seine junge Gemahlin auf einen edlen Zelter und bestieg dann neben ihr ein hohes Roß, um sie zu seinen Eltern zu führen. Dornröschen strahlte von Jugend und Schönheit und sah in ihrem Gewande, das prachtvoll war und von Edelsteinen nur so glitzerte, aber einen hundert Jahre alten Schnitt hatte, nur um so schöner aus, ganz wie eine echte Märchenprinzessin aus alten Zeiten. Hinter beiden aber war ein großes Gefolge: die Kavaliere und Damen des ehemaligen Hofes, die ganze Dienerschaft — alle ebenfalls in uralten Kostümen. Alle wollten sehen, was aus der Welt nach hundert Jahren geworden sei. So zogen sie fürbaß.

Wie sie nun an den Waldessaum kamen, erschien noch einmal Fee Feintraut, segnete ihre Pathen und verschwand für immer. Unter einem Baum aber lagen noch die vier Kavaliere des Prinzen und schnarchten, wie gestern. Wie sie nun aufwachten und den

sonderbaren Zug sahen, meinten sie noch fortzuträumen. Prinz Tapfer ließ ihnen jedoch kaum Zeit sich lange zu besinnen, sondern sandte sie als Botschafter voraus zum König und der Königin, seinen Eltern und ließ ihnen verkünden, was sich ereignet hatte.

Nun herrschte überall große Freude. Prinz Tapfer und Dornröschen lebten lange und glücklich mit einander und, als er König ward, waren sie das schönste und mächtigste Königspaar der Welt. Der Spruch der Feen aber war erfüllt.

II.

Genast's Gedicht und Raff's Musik.

Das wäre so ohngefähr die Erzählung vom Dornröschen, wie wir sie noch von den Märchenbüchern unserer Kindheit her in Erinnerung behalten haben. Wir wollen keineswegs behaupten, daß unsere Lesart sich für die von Raff zur musikalischen Behandlung dieses Stoffes gewählte Form besser eigne, als die seinige; vielleicht aber, daß wir das Märchen weniger lebendig in unser Gedächtnis zurückgerufen hätten, wenn das Gedicht von W. Genast den ursprünglichen Typus dieser lieblichen Erfindung mehr gewahrt hätte, wobei es allerdings fraglich bliebe, ob sich derselbe in allen seinen Einzelzügen auch musikalisch wiedergeben läßt. Und Genast's Dichtung hat jedenfalls die Bestimmung, als ausschließlich musikalischer Text mit besonderer Berücksichtigung der Tonmalerei, also zur Verbindung mit Musik, gedichtet zu sein. Dieser Zweck giebt ihr von vornherein einen anderen Charakter als den einer Dichtung als solcher — hier bei Genast auch einen anderen als den des Volksmärchens und läßt ihr kaum eine andere Beziehung zu diesem als die: ihm die Hauptmotive entnommen zu haben. Das Volksmärchen wird bei musikalischer Behandlung wohl immer einiger seiner Hauptzüge zu Gunsten der Musik verlustig gehen — ob es aber alle einbüßen muß, das ist eine andere Frage.

Der eine große Reiz, den die Volksmärchen besitzen und der von ihrem Grundton unzertrennlich ist, der leichte Beigeschmack von Moral, wird allerdings in seiner ursprünglichen Form — dem Apolog der indischen Fabeln — kaum musikalisch anwendbar sein.

In seinem präcisen, klar ausgesprochenen Sinn bedarf dieser weder des Kommentars noch der Erklärung und darum noch viel weniger des schwebenden Charakters der Musik. Wo dann diese ursprüngliche Form zu suchen sei, ob im Orient oder Occident, inwieweit die europäische Sitte, Poesie und Kultur von der Denk- und Anschauungsweise des Orients in Folge der Kreuzzüge beeinflußt ist und auf die nordische Mythologie, auf deren letzte Reste die deutschen Märchen zurückzuführen sind, eingewirkt hat, diese Frage zu entscheiden wird Sache der Literarhistoriker bleiben müssen: für die Musik genügt es, sich an den Charakter des Volksmärchens als solchen zu halten und diejenigen Seiten desselben zu erfassen, welche Berührungspunkte für sie darbieten, mögen diese in lyrischen oder in epischen Momenten liegen und sich für die Vokalmusik oder für die instrumentale Tonmalerei eignen. Beide Zweige werden hier einen Schatz finden, der jedem von ihnen genug der wirksamsten Elemente bietet, die in dem Phantastischen in zweifacher Gestalt — als Stimmung und als charakteristische Malerei — am schärfsten hervortreten. Die Hauptpersonen der Volksmärchen, die allem Anschein nach der nordischen Mythe angehören, wurden von den damaligen Erzählern mit Abenteuern ausgestattet, bei denen insbesondere das Phantastische irgend eine naheliegende Wahrheit umschleierte.

Dieser Zug scheint sich am häufigsten in den meist volksthümlichen Erzählungen vorzufinden, verliert sich aber, je mehr die Poeten sich dieser Stoffe bemächtigen und zu den ihrigen machen, wie es auch Genast gethan hat. Ihnen widerstrebt es oder auch genügt es nicht, nur die Fabeln mit ihrem einfachen ethischen Gehalt wiederzugeben — einen Gehalt, dessen Anwendung gangbar und faßlich sich überwiegend, um nicht zu sagen: ausschließlich auf das gewöhnliche Leben bezieht. Für die Dichter hat aber diese Seite der Märchen gerade die wenigste Anziehungskraft. Sie wollen ungehindert ihre Phantasie schweifen lassen, eine höhere, reichere, umfassendere Gefühlswelt schildern; sie wollen entwickeltere Charaktere und bedeutungsvollere Ereignisse in gewählterem Stil und mit sorgfältig angelegter Faktur darstellen — mit einem Wort: sie gehen künstlerisch zu Werke.

Hiebei aber und gerade dadurch, daß sie künstlerisch zu Werke gehen, verwischen sie meistens den inneren Sinn des Volkmärchens, das den lieblichen und kräftigen Duft der Feldblumen in sich birgt, der wohl dem Duft der Gartenblume weichen muß, aber doch in Wald und Flur, am Rande der Quellen, unter hohen alten Bäumen immer seinen überraschenden Zauber ausübt. Wer wäre nicht wenigstens einmal im Leben von einer plötzlichen Duftsalve von Thymian und Lavendel oder auch von der Erzählung einer jener kleinen Geschichten lebhaft berührt worden, deren glückliches Ende wie die Anschauung einer guten That befriedigt, deren trauriger Ausgang wie ein geheimnisvoller Lehrspruch ergreift, auch ohne daß man sogleich die unsichtbaren, die geheimen Bedeutungen des Gehörten mit einander verknüpfenden Fäden gewahrt? Und gerade darin liegt der Zauber dieser Märchen, daß sie die Absicht des Ganzen für den ersten Augenblick hinter dichten Schleiern, hinter überflüssigen Kleinigkeiten, hinter dem Luxus des Wunderbaren verborgen halten, so daß schwerfälliger Begreifende sie kaum bemerken, während der feinere Geist sie sofort auffaßt, ähnlich wie ein geübtes Ohr die mitklingenden Töne eines einzigen auf dem Klavier angeschlagenen Tones sogleich unterscheidet. Mit solchen Mitklingern möchten wir die Moral in dem Volksmärchen „Dornröschen“ vergleichen: sie ist gleichsam ein Echo der Körperwelt im Reiche des Geistigen.

Wir verhehlen nicht, daß wir in den Charakteren des Gedichtes gerne einiges von jenem symbolischen Elemente gefunden hätten, das den Personen des Volksmärchens, welches ihnen bald etwas anmuthend Sympathisches, bald jene Gewalt und Leidenschaft einhaucht, deren sich das Geschick mit Hilfe des Zufalls so oft bedient, um den Guten Prüfung, den Bösen Buße zu senden. Möglich, daß dieses Bedürfnis sich anderen weniger fühlbar macht — wollen wir darum den Mangel hinreichender Individualität der uns im anderen Falle an ihr Geschick mehr fesselnden Personen des kleinen Dramas nicht als einen Fehler bezeichnen.

Doch lassen wir zunächst Genast's Dichtung selbst reden.

Der erste Theil. — Es wandelt bei Sonnenuntergang an dem Rande der Wasserbuchten eines Sees langsamen Schrittes, auf seinen

Stab gestützt, ein greiser König. Auf seinen Ruf taucht aus dem Wasser eine Fee empor und singt ihm zu:

„Willst Abschied von mir nehmen, du lebensmüder Greis,
Oder kosen von fernen Tagen, da du mich liebtest so heiß?",

worauf der König entgegnet:

„Die Tage der süßen Minne, laß sie begraben sein,
Doch will ich mit dir kosen von unserm Töchterlein.
Die blühende, liebliche Rose soll erben mein ganzes Land:
Nur der mächtigste König darf werben um ihre schneeweiße Hand."

Die Fee-Mutter will jedoch nichts von dem mächtigsten Könige, diesem finsteren Freier, wissen, der ihrem Töchterlein „so ungleich ist, als der Geier dem Vöglein im Rosenstrauch". Als nun der König sie fragt, wer der Bessere denn sei, entgegnet sie ihm die dunkeln Worte:

„Der Vater seines Vaters ist heut' noch nicht gebor'n,"

worauf der König seiner einstigen Geliebten zornig entgegenschleudert:

„Du sollst mich nicht verhöhnen, du wasserkaltes Weib!"

und sich mit dem Zuruf entfernt:

„Und meinem Willen zu folgen sei nun die Tochter bereit!"

Die Fee aber singt ihm nach:

„Das innere schaffende Wesen in Wasser und Erde schaut
Und goldene Brücken der Sehnsucht hinauf zu den Sternen baut.

Der Leib von dir, beglückt durch heiteren Blutes Quellen,
Der Geist von mir, entzückt zu sehnendem Überschwellen,
Das Maß der Zeit über die Menschlichkeit,
Erfüllung des Glücks in hundert Jahren bereit."

Die Fee sinkt zurück in die Fluth und der König, dem Sinn ihrer Rede nachsinnend, wandelt unmuthig dem Seegestade entlang, während der Gesang kleiner Elfen ihn umtönt und ihm den räthselhaften Sinn des Orakels nur noch räthselhafter erscheinen läßt.

Der zweite Theil schildert das Erwachen des Morgens und die Rührigkeit, die auf dem Schloßhof, in Küche, Kammer, Keller und Stall herrscht. Der Küchenmeister kommandirt, Mägde, Schenk und Küfer singen ihr Morgenlied. Alles ist Leben. Auch die

Königstochter erwacht nach kurzem Schlaf, den der fremde verhaßte Freier ihr getrübt hat.

Dornröschen.

„Du Wall von heimischen Bergen, schütze mich, schließe mich ein!
Du traulich Dunkel der Wälder, laß mich verborgen sein!
Ihr freundlich umschwebenden Elfen in Thal und See und Fluß,
Umschlingt mich mit rettenden Armen, daß ich nicht von euch muß!"

Gesang der Elfen.
(aus der Tiefe)

„Ergreife die Spindel geschwind!
Laß sie hüpfen in zierlichem Lauf
Auf und ab, ab und auf!
Sie rettet dich, liebliches Kind."

Das schöne Königskind greift zu seinem Schutz zur Spindel und spinnt und spinnt auch fort, als der König mit dem Freier eintritt und dieser sie mahnt:

Der Freier.

„Um die Krone meines Reiches gieb deine Spindel hin."

Aber sie will nicht die Krone und spinnt weiter. Erzürnt ob des Ungehorsams ergreift der König die Hand der Tochter:

„Da bricht und sticht die Spindel: da fließt ein Tröpflein Blut
Aus seiner Tochter Finger, so purpurn als dunkle Rosen,
Und aus der Tiefe steiget zum Thurmgemach ein Brausen und Tosen."

Der Freier verschwindet, jede Bewegung ist gehemmt: König, Königskind, Küchenmeister, alles, selbst der Rauch im Schornstein — alles schläft ein.

„Und in Baum und Strauch
Leiser Lufthauch
Legt sich, schläft auch.
Und um das Schloß überall wächst von Dornen ein Wall."

Der lange Schlaf tritt ein, den der dritte Theil der Dichtung beschreibt. Stille umgiebt das Schloß.

„Nur die kleinen Elfen schweben vom See zum Schloß hinein
Und die Mutter sitzt und spinnet zu Häupten dem Töchterlein."

Sie singt dabei von dem zukünftigen Glück ihres Kindes und schließt:

Die Fee.

„Drehe, Spindel, geschwind
Fäden zum Glücke geweiht
Für das bräutliche Kind:
Bald erfüllt sich die Zeit."

Indessen schweben die kleinen Elfen beim Schein des Mondes geschäftig ein und aus, holen Garn, weben und bleichen das Linnen. Ihr Gesang kündigt den Bräutigam und muntert zur Arbeit auf. Sie schließen:

Die Elfen.

„So harre du Linnen, gesegnet, geweiht
Den Glücklichen, denen beschieden
Beglückend ringsum zu gebieten
Und ein blühender Stamm bis in fernste Zeit."

Mit lustigem Jagdgesang — der vierte Theil — schreitet ein junger Jäger begleitet von wackeren Gesellen durch buschige, unwegsame Gründe über den Bergkamm. An einer Quelle lagernd in tannendunklem Grunde hört er aus dem Busche wie Schlag von den Nachtigallen: „komm und zage nicht!" Ein Traum, den er gehabt „von einem wunderedlen Wild"! läßt ihn dem Rufe Folge leisten:

Der Graf.

„Es treibt mich unaufhaltsam, als wie den Bach zum See.
Ade, ihr lieben Freunde! bis Abend harret mein!
Ich gehe aus zu suchen das Schloß vom Dornröslein."

Nun wandelt der Graf

„In heimliche grüne Schatten unter flüsterndem Laubesdach,
Als treulichen Begleiter den leise murmelnden Bach",

bis er durch die verwachsene Schlucht, durch Gestrüpp und Schlinggewächse den finsteren Dornenwall erreicht, der alles deckt und birgt. Nur ein Fensterlein vom Thurmgemach glitzert im Strahl der Morgensonne durch die Hecke. Da schmettert der Jäger ins Horn:

„Erwacht im Schloß, erwachet aus hundertjährigem Schlaf!"

Es grüßen die Vöglein, Strauch und Bäume rauschen — und seinen Weg durch die Dornen sich bahnend, die in Reihen sich lichten zu

grünem blühendem Hain, bringt er ins Schloß empor zum Thurmgemach, wo er im Schlummer leise athmend das holdselige Dornröslein erblickt.

Der Graf.

„O du Rosenkelch, aller Träume lieblichstes Urbild Du!
O du quellender Born der Wonne! du stillende, heilige Ruh'!
Hör' aus meinem Munde des erwachenden Lebens Gruß
Und laß zum Leben dich wecken durch sehnender Liebe Kuß."

Dornröschen.

„Du Traum, du lieblicher, bleib', schwinde nicht mit der Nacht! —
O du Tag, o du Sonnenschein! ich bin erwacht, erwacht!
Ach nein, da stehst du ja noch und schauest mich an so mild —
So bleib' ich gern im Schlummer, mein theures Traumgebild!"

Zum Leben erwacht, erwacht zur Liebe eilen beide zum schlafenden König, den Dornröschen, auf die Stirne ihn küssend, weckt. Liebevoll sieht er sein Kind, erstaunt den Jäger an.

Der König.

„Gott grüß dich, meine Rose! bist du vor mir schon wach?
Das war ein langer Schlummer — und wie komm' ich in dein Gemach?
Und der übermüthige Freier — mich dünkt, er verließ uns schnell —
Was aber ist dein Begehren, du schmucker Waidgesell?"

Der Graf hebt an:

„Ich bin von edlem Stamme, am Waldgebirg ein Graf,
Und heute der glücklichste Jäger, der je seine Beute traf,"

und freit um das Töchterlein. Als der König von dem langen Schlaf erfährt, kreist um ihn die Zeit im schwindelnden Lauf, Dornröschen erbleicht und wankt; in das Gemach aber dringt kühler Hauch und mit mildem Lächeln erscheint die schimmernde Wasserfee.

Die Fee.

„Das Wort ist erfüllt, die Zeit ist vollbracht,
Der Morgen des Glücks verdränget die Nacht;
Die Nebel des Wunders, noch schwer und grau,
Sie lösen sich auf in labenden Thau." ꝛc.

Sie schließt ihre Verse:

„So folge des höchsten Willens Geheiß
Und segne den Bund, du theurer Greis:
Es spiegle das Glück sich sternenhell
In eurer Liebe lauterem Quell."

Der König, der Graf, Dornröschen, alle preisen das holde, rettende Wunder; feuchten Auges aber küßt die Wasserfee ihr Kind auf die Stirne und schwebt hinab zum See. Wie der Klang silberner Glöckchen ertönt nun bald süß und zart, bald neckisch der Gesang der kleinen Elfen und erweckt die schlafenden Insassen des Schlosses — den Küchenjungen, den Küchenmeister:

„Was da schläft im Schloß, Huhn, Gans, Hund, Gaul
Und du, Spatz auf der Pfanne, du dreister —
Dich zupf' ich, dich kneip' ich, dich stoß' ich an's Knie,
Dir fächl' ich und küss' ich die Wangen sacht,
Dir kräh' in die Ohren ich Kikeriki:
Erwachet, ihr Siebenschläfer, erwacht!"

Als nun allen das Leben zurückgekehrt ist, läuft alles, Kopf an Kopf, Mann an Mann, nach den Thüren der Halle, in welcher der König mit dem bräutlichen Paare erscheint und seinen Getreuen den Hochzeitstag verkündet. Die Männer, dann die Frauen, dann beide Theile zusammen begrüßen das junge Paar, worauf schließlich noch die Jäger aus der Ferne zu hören sind, welche allmählich näher kommen und von ihrem Herrn und dem König bewillkommt werden. Endlich schließen Männer und Frauen die Dichtung mit folgendem Chorgesang:

„Erschallet Brautgesänge und machet fröhlich kund
Dornröschens hold' Erwachen zur wunderbaren Stund'.
In alle Zeiten gesegnet und Segen spendend aus:
So throne über den Landen, du edles Königshaus!"

Dieses die Dichtung.

Genast gehört zu den literarischen Celebritäten Weimar's. Seine sorgfältig gearbeitete und von allen Weimarischen Fachautoritäten hochgerühmte Tragödie „Bernhard von Weimar" ist auf der Bühne dieser Stadt mit großer Theilnahme aufgeführt worden und bildet — wie wir gerne voraussetzen — den ersten Ring in einer Kette von Werken, welche ihren Autor bei den Publikum zu einem

beliebten zu machen versprechen. Auch auf dem Gebiet der Novelle hat er sich mit Glück versucht und wir sind überzeugt, daß, wenn er seiner kleinen Dichtung eine strengere Prüfung gewidmet hätte, er gewisse den beabsichtigten Eindruck hindernde Verstöße vermieden haben würde, wie zum Beispiel die Monotonie, die aus den verdoppelten und gleich ausführlich behandelten Erwachungsscenen auf der Königsburg — zuerst vor dem hundertjährigen Schlaf am Morgen der vom König festgesetzten Hochzeit, dann nach dem langen Schlaf — hervorgeht. Daß Verse, wie die der Fee zu Anfang des Gedichtes:

„Von meinem Schoß getragen, von meiner Brust getränkt,
Hat sie den Sinn empfangen, der, tief in sich versenkt,
Das innere schaffende Wesen in Wasser und Erde schaut
Und goldne Brücken der Sehnsucht hinauf zu den Sternen baut.

Der Leib von dir, beglückt durch heit'ren Blutes Quellen,
Der Geist von mir, entzückt von sehnendem Überschwellen,
Das Maß der Zeit über die Menschlichkeit,
Erfüllung des Glücks in hundert Jahren bereit" —,

sich wenig zur musikalischen Komposition eignen, bedarf wohl kaum einer Bemerkung. Eine sehr in die Augen springende Zerstreutheit ist es jedoch, wenn der Dichter die folgenden Worte dem König in den Mund legt:

„Ihr habt getreu geschlafen mit mir eine lange Nacht
Und seid zu froher Stunde getreu mit mir erwacht."

Solche Treue wäre in manchen deutschen Landen gerade nicht so selten zu finden, um sie besonders zu rühmen. Zwar ist das herrliche Wort des hohen Liedes: „Ich schlafe, aber mein Herz wacht" oft wiederholt worden, nichts desto weniger aber wird im gewöhnlichen Leben der Schlaf als ein Zustand angesehen, welcher alle Bethätigung von Gesinnungen guter Unterthanen aufhebt — kaum daß die Liebe sich ihrer Treue selbst im Traume rühmt.

Ebenso wäre es dem Dichter ein Leichtes gewesen sich zu erinnern, daß die Feen und Wassernixen es nur auf ganz junge Jünglinge absehen, einen amant sur le retour wenig beachten, meist nur mit Bürschchen von achtzehn bis zwanzig Jahren liebäugeln und diese, wenn sie bei fünfzehnjährigen heirathsfähigen Töchtern ihre Erziehungsversuche gemacht haben, darum noch keine

lebensmüden Greise mit langen weißen Bärten sind. Auch pflegten Undinen sich selten in Schlössern aufzuhalten und noch weniger sich viel mit dem Spinnen abzugeben. Die Königstöchter hielten wohl die Spindel immer in Ehren, aber in ihren Händen gilt sie mehr als das Zeichen häuslicher Tugend als das einer Nothwendigkeit: denn zu keiner Zeit dürfte ihre Sorge um Linnen zur Aussteuer eine allzu beängstigende gewesen sein. Elfen, Genien und Kobolde stehen allerdings in dem Rufe, gern im Hause mitzuwirthschaften, in der Küche, im Stall und auf der Bleiche wacker zu helfen, hier wie dort ihren Schützlingen dienstleistend zur Seite zu stehen, wobei jedoch nicht zu vergessen ist, daß sie im intimen Zusammenleben mit Landleuten diesen sowohl Hilfe leisten, als auch, wenn es schlimm hergeht, Beleidigungen mit boshaften Streichen vergelten. Könige und Königinnen haben nichts mit den Geschäften dieser Geister gemein: sie melken nicht, sie kochen und bleichen nicht und haben nichts mit Düngen und Ernteangelegenheiten zu thun. Wenigstens halten die meisten Feenmärchen die verschiedenen Abstufungen der Stände durch sehr feine und richtige Nuancen fest. Die Haltung eines Königs wird nicht mit der eines Holzhackers noch die Redeweise einer Prinzessin mit der einer Magd vermischt oder gar verwechselt. Die einen bleiben in Leid und Freud', in Güte und Bosheit einfach und ungekünstelt, die anderen dagegen mit Pracht und Apparat umgeben und tragen wunderbare sonnen- und mondfarbene Kleider, während die „kleine süße Maid" in der ärmlichen Hütte sich in ihrem rothen Käppchen nicht weniger hübsch ausnimmt.

Wenn die Frische und naive Art, in welchen Eigenschaften der Reiz dieser Erzählungen liegt, nicht verloren gehen soll, ist es darum verwesentlich, ihre verschiedenen und charakteristischen Töne nicht zu wischen, wie es Genast's Dichtung thut. Ähnliche Bedenken drängen sich uns gegenüber der Heirath Dornröschens auf, die von ihrer eigenen Mutter zu dem sehr anhaltenden Schlaf von hundert Jahren verurtheilt wird, um erwachend doch nur eine Mésalliance einzugehen, was in damaligen Zeiten durchaus nicht Stil war. Beschützte da eine Fee ein schönes Mägdlein, so traf sie schon bei der Taufe, wenn sie ihre Pathin — und noch vielmehr, wenn sie ihre

Mutter war, die unfehlbarsten Anstalten, um im rechten Moment einen Prinzen Liebhold für sie bereit zu haben, der, schön wie der Tag, ein Muster von Vollkommenheit und noch dazu ein Königssohn ist. Dem gesunden und etwas neckischen Volksverstande, welcher die Moral dieser Märchen geschaffen hat — eine Moral, die sich nur mit gangbaren und allgemein geläufigen Ideen von Glück verbindet, nach welchen gedeihender Wohlstand und Gesundheit, belohnte Tugend und Weisheit neben bestraften Untugenden, wie im „Aschenbrödel" und „Blaubart", gleichlautend sind —, liegt eine höhere, feinere und tiefere Anschauung, für welche zwischen dem Glück unendlicher Herzensfreuden und dem Glück nichtiger, eitler, von Reichthum, Rang und Geburt erzeugter Befriedigung ein so großer Unterschied und Abstand besteht, sehr ferne. Legt man hier Konflikte an, welche sich innerhalb dieser letzteren Anschauung bewegen, so verkennt, ja zerstört man den Charakter dieser Dichtungsart mit ihrer sanften Lustigkeit des Naturells und ihren naiven, zwanglosen Gestalten des Wunderbaren.

Im Übrigen ist Genast's Dichtung fließend und abgerundet, und wir sind überzeugt, daß, hätte er den Ton des Volksmärchens gewahrt und durchgehends festgehalten, ihm Vollkommenes gelungen wäre. Manche andere Bedenken, die noch in uns aufsteigen, können wir nicht ihm allein zur Last legen: denn wir wissen nicht genau, welchen Antheil der Komponist, für den er diesen Text geschrieben, an der Wahl des Stoffes, an der Motivirung der Situationen und dem Zuschnitt der einzelnen Theile des Gedichtes hat. Wenden wir uns darum und, weil bei Werken, wie bei den vorliegenden, die Musik die überwiegend betheiligte Kunst ist, zu ihr, uns ausführlicher mit dem Tondichter befassend.

Wir haben es hier nicht mit dem Werke eines Neulings in der Öffentlichkeit zu thun. Der Name Raff hat allerdings noch nicht so populären Klang, wie mancher andere, mit dem er füglich in die Schranken treten kann sowohl in Anbetracht seiner Produktivität, vermöge deren er in noch jugendlichem Alter bereits die Ziffer 70 an edirten Werken erreicht hat, als auch in Anbetracht des künstlerischen Werthes der Kompositionen, welche den letzten

fünf Jahren während seines Aufenthaltes in Weimar angehören, einer Zeit, in welcher er mit ernstem Streben seinen Kunstleistungen Werth und Dauer zu erringen trachtete. Nichts desto weniger ist Raff als ein Tonsetzer und Schriftsteller, der seit zehn Jahren mit ungewöhnlicher Beharrlichkeit darauf hinarbeitet, sich einen Platz unter den hervorragenden Künstlern der Jetztzeit zu erringen, den deutschen Musikverlegern, der musikalischen Kritik und den Lesern musikalischer Zeitschriften längst bekannt.

Zur Erreichung seines Zieles versuchte er sich mit bald mehr bald weniger Erfolg auf nahezu allen Gebieten und in allen Gattungen der Tonkunst. Ohne der Salonliteratur für Klavier weiter gedenken zu wollen, die er in Form von Transskriptionen, Arrangements, Phantasien, Klavierauszügen, leichten Stücken über beliebte Melodien und über eigene Themen größtentheils kommerziellen Verlegerinteressen und dem Geschmack des Publikums nachkommend bereicherte, haben wir Werke von ihm zu nennen, die eine erhöhte Aufmerksamkeit beanspruchen: wie eine dreiaktige Oper, „König Alfred", welche 1851 zuerst in Weimar aufgeführt und den darauffolgenden Winter unter Leitung des Komponisten wiederholt wurde; eine fünfsätzige Symphonie, welche beiden Werke eine solche Gewandtheit der Faktur verrathen, wie sie — Werke von Komponisten, wie Berlioz, Mendelssohn und Schumann ausgenommen — selten in Orchesterwerken der Neuzeit anzutreffen ist; einen Psalm für gemischten Chor und Orchester, der sich den besseren Leistungen in dieser Gattung anreiht; eine sehr tüchtig komponirte Ouverture nebst Zwischenakten zu dem Drama „Bernhard von Weimar" von Genast, eine Konzertphantasie „die Liebesfee" für Violine; mehrere Stücke, die in Weimar bei verschiedenen Gelegenheiten zu öffentlicher Aufführung kamen; eine Sonate für Klavier und Violine, welche, von Bülow und Laub im Stern'schen Verein in Berlin vorgetragen, Beifall fand; ein Trio für Piano, Violine und Violoncell; ein Quartett für Saiteninstrumente; viele Klavierstücke, unter denen wir als die vorzüglichsten die „Frühlingsboten" und „Tanzcapricen" hervorheben; eine bedeutende Anzahl von Liedern verschiedener Dichter u. s. w. —

Die hier angeführten Werke werden genügen, um in den Augen jedes gebildeten Musikers den vollgültigen Beweis zu liefern, daß Raff ein äußerst strebsamer Arbeiter ist, die Gabe unermüdlichen Eifers in hohem Grade besitzt, mit regem Geiste nach Erfindung und Neuem ringt und das Ziel seines Ehrgeizes mit unbeugsamem Willen, mit einer Ausdauer verfolgt, die weder vor langem Harren und Enttäuschungen zurückschreckt, noch von Schwierigkeiten irgendwelcher Lebensverhältnisse sich niederdrücken läßt — Dinge, die bei jeder ähnlichen Karrière unvermeidlich sind, besonders wenn ihr nicht die Vortheile der Virtuosität, welche die Aufmerksamkeit des größeren Publikums schon früher auf den Strebenden gelenkt hat, zur Seite stehen.

Außer dieser künstlerischen Bethätigung hat sich Raff auch als Kritiker bekannt gemacht und ist unter verschiedenen Zeichen in mehreren Blättern als solcher aufgetreten. Das Polemisiren liebend beschäftigte er sich angelegentlich mit den theoretischen Fragen. Die Artikel, in denen er seine Ansichten über die musikalischen Zeitfragen zu entwickeln versuchte, sind in Franz Brendel's „Neuer Zeitschrift für Musik", im „Weimarischen Jahrbuch" und in einem besonderen Band, „die Wagnerfrage" betitelt, erschienen, welche Schrift wir übrigens von unserem Standpunkt und von welchem aus wir sie auch betrachten mögen, in keinem Fall als ein gutes Werk bezeichnen können, selbst wenn sie einige geistreiche Untersuchungen und Meinungen enthalten sollte.

Als Musiker lehnt er sich oft an Mendelssohn, am entschiedensten an Wagner, manchmal an Berlioz, in einzelnen Momenten auch an italienische Komponisten an. Sein Stil ist gedrungen, voll reflektirt und reich an glücklichen harmonischen Feinheiten und Wendungen, deren Wagnisse sich jedoch fast immer auf die Basis der Regel zurückführen lassen; dabei zieht er gesuchte Kombinationen der spontanen Eingebung vor. Bis in das Kleinste ausgearbeitet verfolgen sie mehr den Zweck vieles in einen bestimmten Raum zu drängen, als den Ausdruck und die Gesammtwirkung des Ganzen zu berücksichtigen oder auch zu erhöhen. Derartige Stellen ist man oft versucht mit einem sehr kunstvollen Gewebe zu vergleichen,

dessen Fäden sich in der geschicktesten Weise nach allen Richtungen hinziehen, ohne daß dadurch der Glanz des Stoffes erhöht würde oder sich die eingewirkten Muster deutlicher vom Untergrund abzeichneten. Ein natürlicher Hang in Verbindung mit wissenschaftlicher Prätention führen ihn zur Polyphonie, welche gerade seine Eigenschaften voraussetzt, ja fordert, während sie andere bis jetzt von ihm weniger dokumentirte Fähigkeiten als entbehrlich erscheinen läßt.

Die Klangwirkung seines Orchestersatzes bringt bei dem Hörer nicht immer die Vorzüge seiner Schreibart so zur Geltung, als sie dem Leser seiner Partituren in die Augen treten. Seiner Instrumentation fehlt oft die Durchsichtigkeit. Sie ist mit Noten beschwert, die nicht stets in die entsprechendsten Stimmlagen der Instrumente gesetzt sind und die oft vielleicht durch eine nur kleine Änderung in der Disposition dem Ohr bei weitem angenehmer werden könnten. Dieser Mangel, welcher nur ein Mangel untergeordneter Art ist, beeinträchtigt jedoch keineswegs den wirklichen Werth seiner Werke, am wenigsten in den Augen der Musikverständigen, welche der gelehrten Faktur derselben, ihren künstlichen Pointen und ihrer sorgfältigen Ausarbeitung mit größtem Interesse folgen. Raff's Originalität besteht namentlich in dem Wie, mit welchem er die angewandten Elemente vereinigt und assimilirt. Sein Stil sichert ihm unter den Komponisten der Jetztzeit einen gesonderten Platz und stellt seine Individualität schon jetzt in die Zahl derer, die sich bereits eines anerkannten Rufes erfreuen. Wenn es wahr ist, daß die Kunstwerke durch ihren Stil leben, so dürfen die Arbeiten Raff's einer ziemlichen Dauer sicher sein. Er hat sich einen Stil geschaffen, der vollständig mit den Eigenheiten seines Talentes und seiner Individualität übereinstimmt.

Sein „Dornröschen" ist das Äquivalent einer opera mezzo carattere, wobei wir es anderen überlassen, den Streit über Vorzüge und Nachtheile dieser Gattung als solcher auszukämpfen. Was uns anbetrifft, so sind wir ohne Vorurtheil und glauben mit Voltaire, daß »tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux«. Es wäre unbequem heutigentags beweisen zu wollen, daß die dieser Gattung vorgeworfenen Mängel vielleicht nur den Werken zur Last

fallen, die ihr bis jetzt angehören. In solchen Dingen läßt sich nicht a priori argumentiren. Man muß vielmehr abwarten, bis gänzlich gelungene Produktionen die Unmöglichkeiten des Philisterthums de facto als Möglichkeiten erscheinen lassen.

Wir sind der Überzeugung, daß, sobald Menschen von Genie und Talent sich gleichzeitig nach einer neuen Richtung hingetrieben fühlen, sie trotz alles Kategorisirens und Klassificirens der Pedanten und Kritiker zuletzt Recht behalten. Denn — wie läßt sich hieran zweifeln! — sie folgen der ihnen selbst unerklärlichen und oft unbewußten Attraktion eines geheimen Magneten, der sie zieht, bestimmt und unter dessen Einfluß sie stehen, ganz so, wie wir dem Gesetz gewisser Naturkräfte unterworfen sind und bleiben, selbst wenn wir sie entdeckt und zergliedert haben. Er führt sie auf neue Wege, auf neue Felder, wobei nothwendige Versuche den Meisterwerken vorausgehen. Was man auch für Einwendungen gegen einzelne Theile der Werke von Mendelssohn, Gade, Berlioz, Schumann und anderer Neuerer erheben mag, welche diese Gattung pflegen, die noch ihres begrifflichen Namens entbehrt und von dem einen „Cantate“, von dem anderen „weltliches Oratorium“, von diesem „Symphonie mit Gesang“, von jenem „Legende“ oder „Märchenepos“, bald „Trilogie“, bald „Gedicht“, ja selbst „Ballade“ genannt wird, so bleibt es nicht weniger wahr, daß die „Walpurgisnacht“, „Romeo und Julia“, „Faust“, „des Heilands Kindheit“, „Paradies und Peri“, „die Pilgerfahrt der Rose“, „Erlkönigs Tochter“, „Comala“ und viele andere sämmtlich eine Reihe der verschiedensten Versuche einer und derselben Bestrebung sind — der Bestrebung: die verschiedenen Formen der Vokal- und Instrumentalmusik in Werken für den Konzertsaal um das Oratorium, das einer weniger lebendigen Handlung als die Oper bedarf, zu gruppiren und anstatt der von der Darstellung auf der Bühne bedingten dramatischen Wechselbeziehung die Episoden der Erzählung eine der anderen folgen zu lassen, dabei aber das Hauptinteresse wechselweise von dem Orchester in den Chor und wieder von diesem in das Orchester zu verpflanzen.

Die Einführung des komischen Elementes — gleichsam der nieder-

ländischen Malerei — in diese Art von Kompositionen ist eine Erweiterung ihres Gebietes, bei welcher Raff die Initiative ergriffen hat. Es ist augenscheinlich, daß derartige in den Versuchen der Jetztzeit so hervortretende Züge dahin streben das Oratorium denselben Modifikationen zu unterwerfen, wie sie ehemals die opera seria durch die opera mezzo carattere erlitt, indem sich hier die opera buffa mit dem sentimentalen und ernsten Stil der opera seria vermischte. An Nachahmung dieses Vorgangs wird es nicht fehlen.

Wenn Raff die charakteristische Melodie auch in Werke der genannten Gattung einführt, so können wir ihm nur vollkommen beipflichten. Berlioz hat es in der Symphonie, Wagner in der Oper bewiesen, was für ein wirksames Ausdrucksmittel sie ist. Gleich ihnen hat Raff den bedeutenderen Personen seines Dramas ein sie im Orchester repräsentirendes Motiv — ein Leitmotiv — beigegeben, welches bei ihrem jedesmaligen Erscheinen, Handeln oder, wenn von ihnen die Rede ist, wiederkehrt. Doch hat er, indem er sich diesem Princip anschloß, nicht hinreichend die Schwierigkeiten bedacht, welche ihm in Folge seiner Vorliebe für den polyphonen Stil hieraus erwachsen mußten. — Wenn die alten italienischen und niederländischen Meister — ein Palestrina, ein Lassus —, wenn der deutsche Bach oder andere berühmte Kontrapunktisten acht, sechzehn und mehr verschiedene Stimmen in einer Fuge oder in Stücken anderer Art zusammenfügten und zusammengehen ließen, so folgten sie hiebei dem Princip der architektonischen Struktur des Ganzen und forderten von der Einzelstimme weder nuancirte Charakteristik noch die Fähigkeit einen bestimmten Ausdruck, den gewollten und keinen andern, zu geben. Sie sahen, besonders gegenüber dem Kirchenstil, viel mehr darauf, dem Ganzen eine mit dem allgemeinen Inhalt des Textes übereinstimmende Haltung zu sichern, als die Worte durch an sich ausdrucksvolle Melodien zu dramatisiren.

Wenn man aber nun nach dem Vorgange Berlioz' und Wagner's einer Melodie persönliche Bedeutung beilegt, wenn ihr Rhythmus, ihre Bewegung, ihre Modulationen und Modifikationen, ihr Zergliedern und Entwickeln nach allen Richtungen hin dem entsprechen soll, was beispielsweise die Malerei durch Stellung, Ge-

bärde, Blick und Physiognomie der Personen ausdrückt, so wird diese Melodie, um wirklich zu charakterisiren und zu personificiren, nothwendig eine dramatische, ausdrucksvolle, empfundene sein müssen, welche sich in Folge dessen wenig oder gar nicht zur Kombination mit Melodien, wie sie von der Polyphonie bedingt sind, eignet.

Es hat in unserer Zeit ein Mann gelebt, dessen Namen unter hundert Musikkundigen gewiß von neunundneunzig nicht gekannt ist, welche wähnen im Besitz alles musikalisch Wissenswerthen zu sein und die sich höchlichst wundern werden, daß ein so außerordentlich begabter Mensch einer ihrer Zeitgenossen war, ohne daß sie eine Ahnung von seinem Dasein gehabt haben. Dieser Mann heißt Pietro Raimondi und starb, nachdem er sich förmlich eine Bibliothek — ein Unikum! — aus nur eigenen Werken zusammenkomponirt und neben der gediegensten Vollendung im polyphonen Stil den höchst denkbaren Grad der Vollendung, richtiger gesagt: der Kühnheit und Verwegenheit erreicht hatte, in einem Alter von siebenzig Jahren 1855 in Rom. Nachdem er sich durch Komponiren von Fugen vorbereitet hatte, die er erst nur vier-, dann acht-, zwölf-, und endlich sechzehn-stimmig setzte — in welcher Weise er fast den ganzen Psalter komponirte —, schrieb er am Schlusse seiner arbeitsamen Laufbahn zwei musikalische Merkwürdigkeiten, die ohne ihres gleichen einzig in ihrer Art sind und wohl auch einzig in ihrer Art bleiben werden. Die erste dieser Merkwürdigkeiten besteht aus drei Oratorien über die Geschichte Josephs, welche zuerst nacheinander und dann alle drei zugleich gesungen werden sollen; das zweite Kuriosum ist ein aus zwei Opern bestehendes Werk, von denen die eine Oper eine opera seria, die andere eine opera buffa ist, welche beiden ebenfalls zuerst einzeln und dann auf getheiltem Theater nebeneinander mit zwei Orchestern und zwei Besetzungen der Singstimmen aufzuführen sind, ebenso wie die Oratorien mit dreien. —

Welche Cyklopen- und doch zugleich welche Ameisenarbeit! Die Fähigkeit des menschlichen Geistes solches zu schaffen kann man nicht genug bewundern. Gegenüber derartigen erstaunlichen Erzeug-

nissen steht man wie gegenüber den Elfenbeinkugeln der chinesischen Industrie, die, fein und leicht wie Spitzengewebe geschnitten, doch noch andere sechs lose und drehbare Kugeln enthalten, die alle eine nach der andern durch dieses Spitzengewebe hindurch in den einen massiven Elfenbeinblock hineingearbeitet sind. Aber gewiß: Raimondi hatte niemals den Gedanken dramatische Motive zu erfinden, um seine Personen auf eine ergreifende Weise zu charakterisiren, so wenig wie der chinesische Ciseleur daran gedacht haben mag, Figuren zu schneiden und für ihre Erscheinung seelischen Ausdruck zu erstreben — er fand ja in der Symmetrie und Regelmäßigkeit seiner Arabesken hinreichend Befriedigung!

Wie groß auch immerhin Raff's Vorliebe für die Polyphonie und die Vereinigung verschiedener Motive in symphonischen Werken sein mag: wir hoffen nicht, daß sie ihn so weit treibt, ihn zur Rivalität mit Pietro Raimondi aufzustacheln. Könnte es seinen Ruhm mehren, wenn er sich mehr oder weniger einem Vorbild näherte, welches alles Merkwürdige und Absonderliche der niederländischen Concetti im Mittelalter noch überboten und mathematischen Fleiß, das Talent der Kombination und einen großen Überblick über komplicirte Anlagen in das Kolossale gesteigert hat und dadurch unser Erstaunen über eine Intelligenz herausfordert, die befähigt ist derartige Verkettungen in so eng gezogenen Grenzen durchzuführen, ohne durch dieses merkwürdige Kreuzen gerader und gebogener Linien auch nur die geringste ästhetische Befriedigung hervorzurufen?

Zwar zeigt auch Berlioz eine große Vorliebe für polyphone Kombinationen, aber sie wird bei ihm niemals Zweck, nie bedient er sich ihrer anders denn als eines großartigen Mittels, nie hört bei ihm die Leidenschaft auf in ihren gewaltigen Stürmen zu wogen und zu brausen. In seinen Tongebilden herrscht stets eine bestimmte unverkennbare Stimmung vor; sie hören nie auf Gedichte zu sein: denn die poetische Erregung führt ihm die Feder und niemals ist es ihm darum zu thun, eine gewisse Anzahl von Melodien nach gegebenen Regeln zu vereinigen, um einen mit geometrischen Formeln reich besäeten Teppich zu sticken. Für ihn gilt der Zusammenklang

bewegter Leidenschaften! Diese läßt er wohl in verschiedenen Stimmen sich begegnen, sich umwinden, doch ohne daß die Wirkung des Ganzen auf Gemüth und Phantasie beeinträchtigt würde. Wenn bei Berlioz verschiedene Motive zusammentreten, so geschieht es mehr aus poetischer als aus musikalischer Absicht. Sein musikalisches Genie hilft ihm nur zum Ausdruck seiner poetischen Begeisterung. Man schlage nur seine Partituren auf und überzeuge sich, ob sie nicht immer wie die doppelte Beleuchtung eines Bildes erscheinen, nicht immer Scenerie und Staffage, Pittoreskes und Innerliches, Gemaltes und Gemeißeltes nebeneinander zeigen!

Die Scene im vierten Theil des „Dornröschen", da wo bei dem Eintritt der Jäger des Grafen die charakteristischen Motive wie zu einem Gastmahl alle zugleich eintreten, kann gewiß der Geschicklichkeit und Kombinationsgabe des Komponisten nur zur Ehre gereichen. Alle Stimmen sind mit großer Kunst nnd Fertigkeit angelegt, ein- und durchgeführt, ja bewundernswerth durchgeführt. Trotzdem würden wir durchaus keinen unversöhnlichen Groll gegen den Autor empfunden haben, wenn die Motive sich auch nicht so ganz herrlich zusammen vertragen hätten, um dafür etwas mehr besondere Physiognomie auf eigene Rechnung geltend zu machen. Vor allem hätten wir gewünscht, daß dieses Zusammentreten der Themen dem Zwecke irgend einer poetischen Intention gedient hätte. Die charakteristischen Melodien — die Leitmotive — bilden dem Orchester das Dramatische ein. Ihr bloßes Auftreten in Parallelen befriedigt aber eben so wenig, als es dem dramatischen Autor nützen kann, wenn seine Personen auf der Bühne nur vorbeidefiliren. Diese müssen reden, handeln. kämpfen; sie müssen das sie bewegende Princip zur Geltung bringen und mit einander ringen, bis das eine den Sieg über das andere davon getragen hat. Gerade aus den unbegrenzten Veränderungen, welche ein Motiv durch Rhythmus, Modulation, Tempo, Begleitung, Instrumentation, Permutation u. s. f. erleiden kann, besteht die Sprache, vermittelst welcher wir dasselbe Ideen und gleichsam dramatische Handlung aussprechen lassen können. Wie wir aber bereits erwähnten, bedarf es dazu der Motive von prägnanter Originalität und Individualiät.

Was die Motive „Dornröschens“ betrifft, so müssen wir gestehen, daß das Feemotiv uns etwas kurz, fragmentarisch erscheint. Das Königsmotiv ermangelt nicht einer gewissen Majestät, doch wird diese durch den beständigen Gebrauch der Trompeten nur zu sehr hervorgehoben. Das Motiv des Königsprätendenten tritt, trotzdem es den Kornetts übergeben ist, doch kaum deutlich genug hervor. Das des Grafen ist ausdrucks- und charakterlos. Dagegen ist das Hauptmotiv — die Dornröschenmelodie — sehr glücklich erfunden; nur bedauern wir, daß es gewissermaßen in das Orchester verbannt ist und der Komponist es nicht auch in den Singstimmen auftreten läßt: macht man einmal von der charakteristischen Melodie oder dem Leitmotiv Gebrauch, so soll man sich den Genuß auch keines von ihm zu genießenden Vortheils entziehen.

Von einem Tonsetzer wie Raff ließ es sich kaum anders erwarten, als daß alle Orchesterstücke sich durch vortreffliche Faktur auszeichnen würden. Ohne bei Detailfragen, wie z. B. bei Stellen zu verweilen, wo eine andere stilistische Behandlung sachlich am Platze gewesen wäre, oder auch Modifikationen der Stellung und Lage einzelner Partien besser entsprochen hätten, führen wir insbesondere die Introduktion an, die, wie alles aus Raff's Feder, sehr geschickt gemacht ist. Weiter nennen wir als die bedeutendsten im Laufe des Ganzen erscheinenden symphonischen Momente den Schluß des zweiten Theils, die Dornhecke am Ende des dritten und das Elfenwalten, sowie die schon erwähnte Stelle im vierten Theile, wo die hervortretendsten Motive des Werkes polyphon behandelt werden. Noch eines sehr hübschen Blattes in der Partitur sei hier gedacht: wir meinen die Stelle, welche dem das junge Paar beglückwünschenden Männer- und Frauenchor folgt und die fernen Tritte der Jäger vernehmen läßt, die den Grafen suchen.

Das „Elfenwalten“ — ein Scherzo — ist vortrefflich angelegt, schadet aber dem Eindruck durch zu große Länge. Trotz seiner Familienähnlichkeit mit Mendelssohn, welcher das Kolorit dieses Genres so glücklich und meisterhaft festgestellt hat, daß den nach ihm Kommenden kaum etwas anderes übrig bleibt als ihn mehr

oder minder glücklich nachzuahmen, ist dieses Scherzo, welches in geistvoller Kombination die Melodie des Hauptmotivs als figurirten Kontrapunkt mit der Cantilene des Trios verbindet, eines der besten Stücke dieser Art. Was den berührten Anklang an Mendelssohn betrifft, so ist im Auge zu behalten, daß in der Musik das Kolorit ein so wichtiges Moment ist, daß, sobald dasselbe Sujet in gleichem Charakter erscheint, keine Verschiedenheit der Anlage den Vorwurf der Reminiscenz aufheben kann. Die Feenwelt ist kaum anders als in einem Schimmer und einem Lichte zu zeigen, welches sich von flammender Leidenschaft, hellstrahlendem Gefühl und kräftig farbiger Landschaft unterscheidet, wie schwebender, träumerisch verklärender Mondscheinglanz von dem blendenden, allbelebenden Strahl der Sonne. Mendelssohn hat das Kolorit für die „mondbeglänzte Zaubernacht" musikalisch so vollkommen gefunden, daß es schwer sein dürfte, ein zweites zu finden, welches, wie das seine, mit so großer Kunst und so feinem Geiste das Richtige treffen würde.

Das „Dornhecke" betitelte Intermezzo, eine Schilderung des Wachsens und Wucherns der Dornen und des Geheges, mit welchem die Fee Röschens Burg umgiebt, um sie vor Neugierigen zu schützen, wurde mit vollem Rechte von dem Publikum mit dem größten Beifall aufgenommen. Es ist ein lebhaft bewegtes Scherzo-Fugato im 3/8-Takt, dessen Motiv in gleichen Sechzehntelnoten sich durch acht bis zehn Takte hindurchzieht. Das Ganze ist kurz gehalten und dadurch um so fesselnder. Denn solchen Stücken, welche auf die Vorstellung wirken und die Phantasie anregen sollen, gereicht es nur zum Vortheil, wenn sie sich einer zu präcisen Zeichnung der Konturen enthalten, bei keiner Schilderung zu lange verweilen, nichts zu kräftig ausdrücken, nichts zu bestimmt ausmalen.

Die „Dornhecke" erinnert, wie wir von geistreichem Frauenmunde sagen hörten, an jene reizenden Zeichnungen Grandville's, welche beschäftigte Insekten in der verschiedensten Art darstellen: wie sie im Schatten großer Sonnenblumen oder unter dem schützenden Dache schöner, hochgewölbter Kioske Bälle geben und musiciren, wie sie zwischen Nelkenreihen, als wären sie Eichenalleen, Wettläufe veranstalten, um die Buchsbaumsträuche herum Jagd auf Milben

machen oder im Weizenfelde, wie in einem großen dichten Urwalde, lustwandeln. Bei Raff glaubt man die kleinen Insektenleute mit großem Gaudium herumwirthschaften zu hören, um mit Menuetten und Sarabanden das große Ereignis eines hundertjährigen Friedens zu feiern, während dessen kein zudringliches Menschenkind ihr behaglich wohliges Leben zwischen den mit der lustigsten Schnelligkeit um sie und das verzauberte Schloß herumwachsenden Hecken stören wird. Wir sehen sie herumrennend, wühlend und wirbelnd von der neuen Herrschaft Besitz nehmen, sich die schönsten Plätzchen in den schattigsten Verstecken aufsuchen, um dann zu fröhlichem Reigen daraus hervorzukrabbeln. Immer ungestümer wird derselbe und das Fest wird schließlich zu einer Orgie, wo Biene, Wespe, Hummel und Bremse, Fliege und Schnake, Grille und Libelle, Johanneswürmchen, Schmetterling, Heuschrecke, Maikäfer, Mücke und fliegende Ameise, kurz die ganze zappelbeinige, vieläugige, flügelschimmernde Bande mit den tausenderlei brummenden, summenden, schwirrenden, zirpenden, zischenden Stimmen in buntem Durcheinander von Halm zu Halm, von Blatt zu Blatt, von Blume zu Blume, von Zweig zu Zweig und von Busch zu Busch fliegen, tolle Arabesken durch die Luft ziehen, sich jagen, haschen, drängen, wälzen, auseinanderstäuben und wie Nebelwolken sich in die Luft erheben, um dann wieder wie eine neue Kolonie von der Erde Besitz zu nehmen und in gegenseitigem Jagen, Zerren, Schlagen und Überfliegen von Schwindel und Taumel erfaßt zuletzt jeden Schein von Instinkt — dieser Vernunft der großen und kleinen Thiere — einzubüßen.

Der instrumentale Theil des Werkes läßt sich als der vom Komponisten bevorzugte bezeichnen. Wir gestehen, daß wir in der auf ihn gewandten Sorgfältigkeit sogar ein gewisses Übermaß erblicken. Nach dieser Seite hin des Guten zuviel thuend vergaß Raff das alte Sprichwort: „das Bessere ist des Guten Feind", was sich auch namentlich noch bei der orchestralen Begleitung des Gesanges bemerkbar macht. Wir fürchten, daß ein solches Ausmalen und übertriebenes Schildern in den Neben- und Zusätzen die Klarheit der Gedankenfolge trüben wird. Der Autor macht aus dem Orchester eine Art Spiegel, der jedes Wort des Sängers und jede

dasselbe begleitende Gebärde wiedergeben soll, was er allerdings auf die sinnreichste Weise erreicht. Dem Leser seiner Partitur bietet sich hier durch eine Menge den Zwischenakten des Orchesters eingewobener feiner Intentionen, geistreicher Züge, pikanter Pointen eine reiche Ausbeute des Interessanten. Bei jeder Beschreibung, jeder Erklärung, jeder Erwähnung eines nur irgend der Versinnlichung oder musikalischen Andeutung fähigen Gegenstandes wuchert es förmlich von musikalischem Witz. Alles wird in Tönen laut: der aufsteigende Schornsteinrauch und der Ruf des Hahnes, die Holzschuhe der Hofköchin und das Girren der Turteltauben, Herzklopfen und Bachesrauschen, Blättersäuseln und Libellenschwirren, das Schelten des Mundkoches und das Kichern der Mägde, Wellenschlag und Windeshauch, Fensterangelknarren und Funkengeknister, Pferdewiehern, Hundegebell, Glockengeläut und Kußgelispel, Räderdrehen und Rasenwehen, das Wassertröpfeln der Gießkanne — kurz alles, was lebt und sich regt, und was nicht lebt, aber bewegt wird, von der hundert Jahre lang verschobenen, durch Pauken dargestellten Ohrfeige bis zu dem Thürknarren, alles kommt hier durch Geige oder Klarinette, Flöte oder Cello in greifbarer Form zur Erscheinung. Das Orchester wird dadurch zu einer so sehr mit Geräthschaften vollgestopften Kammer, daß man kaum darin athmen kann.

Diese Manier macht sich vom ersten Gesangstück an bemerklich, wo auch das Orchester zugleich mit dem Sänger einzelne Worte zu betonen scheint, wenn es von „des Thurmes höchster Zinne“ spricht, von der „linden Dämmerung, die leise durch das Thal athmet, aus den Kronen der Bäume quillt und über die Weiher haucht“, von „des Königsschlosses Pracht“ (Motiv des Königs), von des „Königs langsamen Schritten“ und der „letzten Buche, überwölbt vom dunklen Wald“, wo er eine Frauengestalt aus der Tiefe heraufruft. („Gemurmel der Wellen“.)

Es ist begreiflich, daß dem Komponisten für eine solche Detailmalerei die Beschreibung, Analogie und Annäherung von Ideen und Empfindungen nicht mehr ausreichen konnte und er seine Zuflucht zur imitativen Musik nehmen mußte. Da er aber erstens in Haydn, dessen „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ voll Ähnlichem

sind, dann auch in Händel, in dessen „Allegro und Pensieroso", sowie in „Israel", in der „Ode an die heilige Cäcilia" und anderen Werken, unsterbliche und glorreiche Vorgänger hatte, so kann ihm im Princip kein Vorwurf daraus gemacht werden, daß er, ausgerüstet mit größeren Hilfsmitteln, weiter ging als diese Meister.

Im Princip als solchem haben wir durchaus nichts gegen dieses Verfahren, obwohl die Gefahr nahe liegt in Kleinlichkeit auszuarten, was übrigens bei jeder Methode und jeder Art geistiger Anlage der Fall sein kann. Die Gefahr der Übertreibung trägt jede in sich — es ist Sache der Ausübenden den Mißbrauch zu verhüten. Raff's Anwendung des Verfahrens bekundet die Fähigkeit eines vortrefflichen Musikers, welcher Schwierigkeiten häuft und sachkundig löst. Werden sie durch ihre Menge zum Mangel, so gehört dieser schließlich doch zu solchen Fehlern, von denen sich sagen läßt, daß „nicht der erste beste sie begeht". Dennoch wäre im Interesse des Werkes zu wünschen, daß der Komponist die Partie des erzählenden Tenors, in welcher dieses Übermaß des Gewollten am meisten vorkommt und das Ganze beeinträchtigt einer durchgreifenden Revision unterzöge; denn sie ermüdet das Publikum, das zuletzt nicht mehr im Stande ist dem von Intentionen des Komponisten strotzenden Orchester zu folgen. In noch viel höherem Grade aber ermüdet sie den Sänger, der weder Leidenschaft noch überhaupt lyrische Ausdrucksmittel in Anwendung bringen kann und fortwährend eine an und für sich sehr schwierige und physisch anstrengende Partie von rein beschreibendem Charakter nur emphatisch zu deklamiren hat. Sein Gesang ist fast nur eine Art erläuternde Begleitung, wir möchten sagen: ein gesungenes Programm zu den üppigen Orchestersätzen. Der natürliche rasche Gang des Recitativs ist durch die Emphase weitschweifiger Erzählung gehemmt.

Jedenfalls hat sich Raff, als er das begleitende Orchester mit Zeichnungen und Illustrationen aller Art ausstattete und dem für das Ganze so wichtigen erzählenden Theil so geringen Antheil des Erfolges sicherte, keine Rechenschaft von den hier einzuhaltenden Proportionen gegeben. Vom praktischen Standpunkt aus sind die gegen die Anlage des erzählenden Tenors zu erhebenden Einwendungen

die schwerwiegendsten. Es wäre das Erste und Dringendste, hier gehörig zu streichen. Eine Partie darf lang sein: doch nur, wenn sie tiefe Bewegungen zum Ausdruck bringt, wenn sie in leichter anmuthiger Weise den Hörern die Handlung und ihre Details mittheilt, wenn sie die stärksten Saiten des Herzens berührt oder auch seine Theilnahme weniger als die der Phantasie beansprucht. Sobald der Komponist diesen Theil seines Werkes mehr dem Zwecke desselben, dem erzählenden Stile, anpassen und die Wiederholung der Bilder vermeiden wird, kann die Partie in jeder Hinsicht ausführbar und angenehm werden.

So peinlich es auch ist einem Autor, der natürlich die Überzeugung in sich trägt nur das Unentbehrlichste geschrieben und keinen Strich mehr gethan zu haben, als die Verwirklichung seiner Absicht verlangte, von Abkürzungen zu sprechen, die ihm wie Verstümmlungen klingen, so müssen wir dennoch gegenüber dem vierten und letzten Theil zu einer bedeutenden Kürzung rathen. Er ist der längste von allen, während er, um das Publikum mit einem lebhaften, ungeschwächten, frischen, charakteristischen Eindruck zu entlassen, der kürzeste hätte sein sollen. Statt dessen ermüdet er in einer Weise, daß die Erinnerung an die guten Eindrücke der früheren Sätze geschwächt, fast verwischt wird. Indem wir hier zur Kürzung rathen, möchten wir sogar noch weiter gehen und dem Autor vorschlagen nicht nur den erzählenden Tenorpart um die Hälfte zu streichen, sondern auch noch einen letzten Ruhepunkt zwischen dem Männer- und Frauenchor und dem Finale anzubringen, das mit dem Herannahen der Jäger des Grafen beginnt, deren ferne Tritte jene oben erwähnte brillante Orchesterintroduktion vernehmen läßt. Das Jägermotiv würde sich dann mit einer die Hochzeitsfeierlichkeit repräsentirenden Art von Choral vereinigen, was ohne allen Zweifel eine imposante Schlußwirkung erzielen würde, vorausgesetzt daß das Publikum nicht durch unnöthige Anspannung überreizt und bereits ermüdet ist. Dieses Finale gehört zu den besten Momenten der Partitur und es wäre Schade, wenn es durch seine erdrückende Umgebung zur Wirkungslosigkeit verurtheilt würde.

In der Anlage von Kompositionen, welche der Gattung des

„Dornröschen“ anheimfallen, muß man sich sehr hüten den Maßstab dramatischer Dichtungen zu gebrauchen. Diese ertragen ausgeführte breite Entwickelungen sehr gut und werden dabei durch das den Augen gebotene Schauspiel, durch die Aktion, durch das leidenschaftlich bewegte Interesse unterstützt, welches sie erwecken und vermöge dessen das Publikum regsam und gleichsam im Bann erhalten bleibt. Setzen wir den Fall, es sollte eine große Oper, bei welcher dem Orchester eine wichtige Rolle zugetheilt ist, im Konzertsaal zur Aufführung kommen: so unterliegt es keinem Zweifel, daß sie kaum erträglich, geschweige erquicklich wirken würde. Das kürzeste und einfachste von Gluck's Werken, der „Orpheus“, könnte eine derartige Probe schwerlich aushalten, und keine seiner anderen Opern — so wenig wie eine von Spontini, Weber, Meyerbeer, Wagner — würde es mit besserem Erfolg vermögen. Die Fähigkeit, ein musikalisches Gewebe zu erkennen und zu verfolgen wechselt bei den Hörern je nach der Natur des Gegenstandes, je nachdem sich der Komponist an ihren Geist, an ihre Einbildung, an ihren Frohsinn oder auch an ihr Gefühl, an ihre erhabenen und heroischen Regungen wendet. Das Publikum will jedes Tonwerk, das ihm nur und nur lachende, zarte, anmuthige, heitere Bilder zeigt, bei deren Erscheinen sich der Sinn von selbst erschließt, ohne Mühe und Zwang genießen. Es will von der Aufgabe eines anhaltenden, sich vertiefenden Studiums nur dann wissen, wenn ihm für solche Anstrengung Gefühlsbewegungen geboten werden, die stark, heftig, tiefgehend noch lange im Inneren nachklingen.

Die Personen im „Dornröschen“ sind musikalisch sehr sorgsam gehalten, aber sie vermögen kaum ein lebendiges Interesse einzuflößen. Eine innig ergreifende Stelle ist die, wo Röschen zu ihrem Vater sagt:

> „Was frag' ich nach dem Fremden? Laß mich, lieb Vater mein,
> In meinen heimischen Wäldern und immer bei dir nur sein.“

Der Accent dieser Stelle ist sehr gelungen und beweist, daß sich der Komponist nur seinem Gefühle zu überlassen braucht, um den Ausdruck zu finden, der zu Herzen geht, nach des Dichters Worten:

Ihr werdet nimmer Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Fürchte er also nicht, sich in solchen Momenten gern zu hören. Denn seine große Geschicklichkeit des Kalküls und der Kombination, seine Neigung zur Polyphonie werden ohnedies oft genug das Übergewicht gewinnen, um seinen Werken den wissenschaftlichen Werth zu sichern, auf den er mit Recht gewichtigen Anspruch macht. Die Partien der Wasserfee und des Dornröschen sind dankbar und stimmlich wirksam geschrieben.

Die Fehler der Dornröschen-Partitur Raff's bestehen in einem Zuviel, in einem Übervoll der Faktur — offenbar ein schöner Fehler, dem leichter als der Unzulänglichkeit, der Magerkeit und Gehaltlosigkeit abzuhelfen ist. Wir haben auf die Fehler dieses Werkes gegen unsere sonstige Gewohnheit aufmerksam gemacht; denn der Tadel, als der leichtere Theil der Kritik, wird von der neidischen Mittelmäßigkeit, ihrem ungerechten Vorurtheil und ihrer aufgeblähten Halbheit, welcher die Würdigung der Zeitgenossen ein verhaßtes Joch und ihre Bewunderung ein Kelch der Bitterkeit ist, so wie so zu sehr gepflegt, als daß wir denselben ihr nicht willig überlassen möchten. Daß wir aber trotzdem von unserer Gewohnheit abwichen, geschah einestheils, weil wir glaubten dem Komponisten einen wesentlichen Dienst zu erweisen, wenn wir nicht das mit Stillschweigen übergehen, was nach unserer Ansicht dem Gleichmaß und der Vollkommenheit des Ganzen störend in den Weg tritt; anderentheils, weil diese Fehler weder einem unfreiwilligen und unbewußten Forciren seiner Begabung entspringen noch ein jugendlich kraftvolles Übersprudeln des Ausnahmsluxus einer überwüchsigen Organisation sind, sondern in gewissen systematischen Ideen des Autors wurzeln und endlich, weil sie auch nicht zu denen gehören, die durch das von dem dramatischen Sujet erregte Interesse und das Feuer der Leidenschaft im Moment der Aufführung selbst aufgehoben scheinen, sondern im Gegentheil die Wirkung der letzteren beeinträchtigen, indem sie durch das Zuviel des Dargebotenen die Elasticität des Hörers erschlaffen. Vielleicht, daß sich einer Aufführung dieses Werkes mit größerer Befriedigung beiwohnen läßt, wenn man im voraus über gewisse Dinge,

die den Unvorbereiteten verwirren und verstimmen können, orientirt ist.

Das Werk hat Anspruch auf Popularität, die wir ihm aufrichtig wünschen. Es kommt einer sehr hervortretenden Strömung unserer Zeit entgegen, welche große Konzertaufführungen verlangt und alles willkommen heißt, was dieser Richtung Vorschub leistet — es stellt Raff in die Reihe der bedeutenderen Zeitgenossen. Hoffentlich wird er es nicht lange an anderen Werken von ähnlichem Umfange fehlen lassen, die ihm die Stellung gewähren, welche den Anforderungen seines Emporstrebens entsprechend ist.


Marx
und sein Buch:
„Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts
und ihre Pflege."
1855.

ir begrüßen dieses Buch als eines der edelsten Erzeugnisse des Autors, welcher sich durch die Mannigfaltigkeit seiner Werke sowohl, als auch durch die in ihnen niedergelegte Kunstanschauung, die von einem so hohem Standpunkt ausgeht, wie er sich vordem auf dem Gebiete der Tonkunst noch nirgends gezeigt hat, als ein hervorragender Geist der Zeit bewährte. Dabei hegen wir den lebhaften Wunsch, daß die Ideen, die hier von einem vollwiegenden und in ganz Deutschland seines umfassenden Wissens wegen hochgeehrten Theoretiker aufgestellt werden, überall rege, thätige Geister finden mögen, die sie erfassen, in sich aufnehmen und sich von ihnen durchdringen lassen; darum, weil dieses Buch den Ausgangspunkt für jeden Musiker des neunzehnten Jahrhunderts bildet.

Es enthält die Zukunft der Musik in dem Sinne, als die Musik nur dann eine Zukunft haben kann, wenn die Künstler die großen Wahrheiten, die hier so richtig, so klar und schön ausgesprochen sind, sich zu Herzen nehmen, wenn sie die Überzeugung gewinnen, daß von nun an das Streben unserer Kunst dahin gerichtet sein muß, die Vergangenheit und ihre Meisterwerke zu studiren, nicht aber die im Wechsel und Schwinden der Zeit unaufhörlich wechselnden und schwindenden Formen knechtisch nachzuahmen, — daß von nun an eine nur specifische Ausbildung, einseitige Fertigkeit und Wissenschaft für den Künstler nicht mehr ausreichend ist, weil der ganze Mensch sich mit dem Musiker erheben und bilden muß, indem:

„Macht und Inhalt seines Geistes den Inhalt bestimmt, den er in seinem Werke niederlegt;“[1]) —

daß die Musik die Schranken durchbrechen muß, welche ihren rein instrumentalen Theil zur Zeit noch zurückhalten, und daß ihr vokaler Theil die schlechte, lästige Gesellschaft literarischer Nichtigkeiten von sich abzuwehren hat, um sich mit poetischen Kräften zu verbinden.

„In den Gluthen unserer Tage, die eine neue Zeit emporblühen machen, müssen all' die spröden Erze, die sonst da und dort in einzelnen Schachten wuchsen, aus dem flüssigen Erdkern zusammenschmelzen zu schönem korinthischem Guße.“

Wenn die während unseres ganzen Lebens von uns festgehaltene Hoffnung und Zuversicht auf eine große Zukunft der Musik einer Ermuthigung beburft hätte: sie wäre uns nie kräftiger und tröstlicher entgegengetreten als in diesen herrlichen Blättern, in welchen ein so eindringlich sprechender Geist die wichtigen Wahrheiten glänzend darlegt, deren allgemeine Erkenntnis jene Zukunft herbeizuführen im Stande ist.

»L'homme est un être enseigné«. Dieses unwiderlegbare Axiom hat der dogmatischen Philosophie häufig zur Grundlage ihrer Beweisführungen gedient. Wenn nun der Mensch des Unterrichts nicht entrathen kann: wie kommt es doch, daß zwischen Lehrenden und Lernenden so heftige, unversöhnliche Kämpfe oft stattfinden? daß so viele und so oft solche, die einen angeborenen Heißhunger nach geistiger Sättigung in sich tragen, die ihnen von ihren Kostgebern vorgesetzte Speise mit Heftigkeit von sich weisen? Und was ist der Grund hiefür? Es läßt sich nicht leugnen, daß, wenn die Lehrer zu keiner Zeit verfehlten solche störrige Kinder als „Rebellen“, als „Opfer des Irrthums und der Anmaßung“ zu bezeichnen, es nicht ohne Grund war und daß in dem Betragen junger Leute, welche das Joch ihrer Schulmeister abstreiften, oft eitle Sucht nach Unabhängigkeit, Widerspruchsgeist und Irrthümer der Anmaßung hervortraten.

Doch — lag die Schuld nur auf ihrer Seite? Und — setzen

1) Marx: Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts 2c. 2c. S. 46.

wir unsere Fragen fort, wobei wir von dem allgemeinen Feld der Wissenschaften ganz abstrahiren und uns nur auf das der Lehre beschränken, deren Objekt die Kunst und insbesondere unsere Kunst ist — wenn die Lehre so oft und gerade von solchen Organisationen zurückgewiesen wurde, die sich am meisten zur Entwickelung ihrer Keime geeignet hätten, wenn alle die Vorwürfe gegen sie gerichtet werden dürfen, wie sie Marx in seinem Buche (S. 20 u. 252) so trefflich zusammengefaßt hat: haben die Unterrichtenden selbst niemals Veranlassung zu denselben gegeben? Ist der Unterricht den Lernenden immer wie eine belebende Nahrung gereicht worden, welche den Geist mit verschiedenen Substanzen bereichert, die er in einem ähnlichen wie dem physischen Verdauungsprozeß sich allmählich assimiliren soll? Hat der Unterricht niemals die Aufgabe jener gleichsam mütterlichen Vorsorge, welche sich bestrebt die zur Entwickelung nöthige Speise dem Naturell der Zöglinge anzupassen, in die eines gleichgültigen Kerkermeisters verwandelt, welcher dem Gefangenen den Lebensstoff, zu dem er verurtheilt ist, in täglichen Portionen reicht, ohne weiter zu fragen, ob er ihm gut oder schlecht bekommen wird? Hat die Lehre gegenüber dem fortschreitend sich entwickelnden Streben immer jene höchste Achtung vor der menschlichen Natur bewahrt? hat sie, anstatt ihr ein von kopfzerbrechender Stubengelehrsamkeit ausgeklügeltes Gesetzformular aufzubringen, beobachtet und experimentirt? hat sie jemals Mißtrauen gegen die eigene Unfehlbarkeit gezeigt? hat sie dem Fortschritt der Zeiten neue Weisheit zu neuen Methoden, neue Entdeckungen für neue Bedürfnisse abgelauscht?

Wir müssen es gestehen: die Lehre hat dieser ihrer vornehmsten Pflicht nur selten genügt. Sie hat sich meistens als eine Art geistiger Tyrannei geltend gemacht und widerstandslos gehorchende Unterthanen verlangt, die sie, wie ein Ordensvorsteher seine Novizen, klösterlichen Regeln unterwarf, von denen die geringste Abweichung als eine sündige Übertretung des Gebotes galt. Sie zog ihren Schülern Theorien wie Uniformen an und, um die verschiedensten Taillen mit einem gleichförmig zugeschnittenen Kostüme auszustaffiren, that sie ihnen in seltsamer Weise Gewalt an, suchte natürliche Fähigkeit, Selbstkritik, Scharfsinn und Urtheil zu ersticken und

wunderte sich dann, wenn viele die Mönchskutte an den Nagel hingen und lieber die ersten Anfänge der Wissenschaft auf dem mühsamen Weg des Experimentirens sich zu eigen machten als solche Wohlthaten mit Aufopferung innerer Anlagen bezahlten!

Hatte die Kunstlehre jemals daran gedacht, ihre Verpflichtungen in einer dem Folgenden ähnlichen Weise auszusprechen?:

„Vieles und Größeres ist dem Kunstlehrer zu bedenken, zu gewinnen Pflicht. Er muß die Kunst erkannt haben nach ihrem Wesen und ihrer bisherigen Entfaltung, er muß erfaßt haben ihre Bedeutung und ihr Verhältnis im Dasein des Volks und der Zeit, denen er angehörte: er bedarf eines vorschauenden Blickes für die kommende Zeit, in der seine Zöglinge zur Selbstthat antreten, — er muß theilhaben an der Bildung und Richtung seiner Zeit und seines Volks, um zu wissen, was in ihnen die Kunst bedeutet und gilt, um vorzuschauen (so weit es uns gegeben), was sie im Fortgang der Entwickelung zu gewärtigen, was sie darin und dafür zu wirken hat. — Er muß Menschen zu erkennen, zu behandeln, für seine Kunst zu gewinnen verstehn, muß enträthseln, was sie begehren und was ihnen frommt, was sie vermögen, was ihnen versagt oder erreichbar ist."

„Mit der Kunstkenntnis muß er Geschick der Ausführung, mit der Menschenkenntnis Erfahrung, Gewandtheit und Menschenliebe verbinden, ohne die jedes Wirken todt und unfruchtbar bleibt; mit der Wissenschaft des Lehrers muß er die Kunst des Lehrens vereinen, dieses über alle Grundsätze und Vorschriften hinauslangende instinktive Erfassen des einzig in jedem besonderen Falle und Augenblicke Rechten und Wirksamen .... Künstler und Lehrer, Bildner und Denker, Forscher und Thatmensch muß er sein, will er seinen Beruf vollkommen erfüllen." [1])

„Seine dritte Pflicht neben jenen ist, die Eigenthümlichkeit im Empfinden und Wollen zu läutern, ohne sie zu vernichten." [2])

„Das Feld der Lehre muß das Friedensfeld sein: nicht ein prahlerisches Campo Santo für aufgeschmückte, gleichgültig todte

1) S. 13. 2) S. 25.

Leichname, die man bei- und wegsetzen will mit abgethanem Interesse, sondern ein Friedensfeld voll Erquickung für die Wirkenden und voll reicher Keime zukünftiger Ernten."[1]) —

„Man ist nicht mit irgend einer einzelnen oder einigen Eigenschaften Künstler oder kunstempfänglich, sondern der ganze Mensch in der Einheit aller seiner Kräfte ist das Subjekt der Kunst. Folglich hat die Kunstlehre nicht das abstrakt Körperliche, nicht das abstrakt Geistige, nicht irgend eine besondere Form und Geistthätigkeit zum Gegenstand: in der Kunst ist Sinn und Geist Einheit; folglich kann die Kunstlehre nicht Abrichtung, nicht innere Entwickelung irgend einer einseitigen Geistesbethätigung sein: sie muß Erziehung sein, muß den ganzen Menschen fassen und erziehen, d. h. emporziehen aus dem Stande des Unvermögens zu dem Standpunkte, der für künstlerisches Leben und Wirken genügend ist."[2])

„Von unten herauf! Von innen heraus! Nur so kann der Mensch erzogen und gebildet werden, nur so ist der Künstler."[3])

„Der Erzieher aber muß ein Erzogener sein, nicht ein Angelernter, sondern ein wirklich Erzogener, in seinem ganzen Wesen und Vermögen ein Emporgezogener und Emporgehobener! — Ein ganzer Mensch und ein Ganzes für die Kunst. Der ganze Mensch in der Person des Lehrenden tritt zu dem ganzen Menschen in der Person der Lernenden ein. Der Lehrende weiß kraft seines Selbstbewußtseins, daß, was er künstlerisch wirkt, nichts als unmittelbarer Ausdruck seiner Persönlichkeit ist, daß in seinem Werk und Wirken nichts sein kann als was seiner Person eigen gewesen. Er muß also auch die Person und Persönlichkeit des Schülers werth und unverletzlich halten; denn gleich ihm wird auch der Schüler nur wirken und eigenthümlich wirken durch seine ihm eigenthümliche Persönlichkeit."[4])

„Ziel alles Strebens ist Bewußtheit, wachsende und tieferdringende Erkenntnis. Ohne sie hat alles Bemühen keinen Abschluß, keinen Erfolg, — ja keine gewisse Bahn."[5])

„Die Natur eines jeden Menschen, wäre er auch in Fesseln

1) S. 18. 2) S. 248. 3) S. 432. 4) S. 249. 5) S. 442.

geboren, hat den unaustilgbaren Drang zu Selbstbestimmung und Freiheit. Wer diesen unterdrücken will, geht auf Mord der Menschen von innen aus."[1])

„Nichts helfen alle äußerlichen Kenntnisse und Mittheilungen, wenn sie nicht jenen Lebenspunkt, jenes tief Innere treffen, ohne das es weder Kunst noch Kunstverständnis giebt, ohne das sie sind, was Werkzeuge in der Hand eines Todten oder ein Sehglas für ein blindgeborenes Auge."[2])

Welche Wahrheiten! Ihnen gegenüber kann nicht verschwiegen werden, daß bis jetzt die Lehre höchst selten die Verpflichtung begriffen hat, ihren Jüngern die von Generationen langsam angehäuften Schätze der Erfahrung, zu denen sie die Schlüssel in Händen hält, gleichsam als Mittel zu überantworten, deren sie sich nach Eingebung ihres Genies oder Talents und zu dem für ihre Zeit passendsten Gebrauch zu bedienen hätten. Bis jetzt war es höchst selten wahrzunehmen, daß sie im Schüler den Menschen suche, daß sie ihm eine andere Behandlung widme als dem neu angeworbenen Rekruten oder dem Arbeiter, dem man bis in das Kleinste die Handgriffe seiner Vorgänger eintrichtert und den man lehrt dieselbe Waffe — und wäre sie von Rost durchlöchert — ganz ebenso zu gebrauchen, wie sie dieselbe gebraucht, dieselben Ideen in dieselben Formen zu gießen, in welche sie die von ihnen gedachten Ideen gegossen, an derselben Quelle zu trinken, an der sie getrunken, in derselben Atmosphäre zu leben und zu sterben, in der sie gelebt haben und gestorben sind, ohne dem unvergänglichen Vermächtnis der Ahnen auch nur etwas hinzugefügt zu haben.

Ein schlagender Beweis dieses hundertjährigen Despotismus, welchen der Unterricht übt, ist kürzlich durch den Ausspruch eines der feinsten Schriftsteller unserer Zeit geliefert worden. St. Beuve bemerkt sehr richtig, daß der größte Theil gerade der Autoren, welche von der Nachwelt in die Reihe der Geister gestellt wurden, die von den Lehrern der Jugend als leuchtendes Beispiel empfohlen werden und darum Klassiker heißen, ihrer Zeit zu den Roman-

1) S. 443. 2) S. 427.

tikern, d. h. zu jenen Rebellen gehörten, welche das Joch veralteter Disciplinen brachen, die enge Uniform und alte Kutte wegwarfen, den Rekruten- und Novizengehorsam kündigten, nicht länger zum millionsten Mal über einer wurmstichigen Schablone brüten und erkältete und erstarrte Gefühle in vermoderte Formen gießen, an vertrockneten Quellen einem vergessenen Tropfen nachspüren wollten, um endlich neue Muster für neue Gewebe, feuerfeste Tiegel zum Schmelzen neuer Metalle zu suchen und überströmende Quellen zu entdecken, die noch im Verborgenen rauschten.

Nun war aber und ist noch bis zur Stunde dieses Streben nach Freiheit ein Stein des Anstoßes für die Lehre und, als ob keine früheren Beispiele Ähnliches aufwiesen, betrachtet sie eine solche Abtrünnigkeit als beleidigend, als empörend und strafbar, bis sie endlich gezwungen ist der allgemeinen Anerkennung nachzugeben und dreißig Jahre später gut zu heißen, was sie dreißig Jahre früher mit dem Bann belegt hatte, und somit das von ihr Bekämpfte preist und das von ihr Verpönte lobt. Ja — warum sollten wir nicht wagen es auszusprechen, da es doch wahr ist? — die Lehre im allgemeinen repräsentirte mit Ausnahme spärlich gesäeter und schlecht gepflegter Individuen, die dann oft von den Schulen heimlich oder offen verfolgt und angegriffen wurden, nur den Dünkel und das Selbstgefallen, intellektuelle Blindheit und Taubheit. Hiemit hat sie uns das sonderbare Beispiel eines skeptischen Klerus, eines Schulkollegiums gegeben, welches seine Doktrinen leugnet, indem sie ohne Glauben an die Wahrheit, an die Unsterblichkeit und Aufgabe der Kunst war, deren Kultus sie verbreiten sollte. Die Etymologie gewisser Namen ist oft ausreichend, um den Sinn gewisser Dinge darzulegen. Wie hätten sonst zum Beispiel unsere musikalischen Kunstschulen den Namen „Konservatorien" annehmen können, wenn sie nicht die Voraussetzung gehabt hätten, daß die Kunst ein Phänomen sei, dem Zufall zu verdanken, daß, wenn einmal große Männer — aus Zufall — dagewesen seien, die große Dinge vollbrachten, der späteren Menschheit durchaus nichts Besseres mehr zu thun und zu hoffen bleibe als das von ihnen Erreichte zu konserviren, das Zerlegen ihrer Werke, die Lehre ihrer Faktur, kurzum alles zu konserviren,

was mit ihnen im Zusammenhang steht und sich darauf zu beschränken, nur sie zum Muster zu nehmen, nur ihre Form und ihr Wesen mit Aufbieten aller Kräfte möglichst vollkommen nachzuahmen und nochmals zu erreichen.

In den Augen derer, die Konservatorien zu einem solchen Zwecke errichtet haben — einem Zwecke, der an und für sich ganz lobenswerth, indem ein solches Institut der erste Etappenplatz des Fortschrittes ist, dessen Grenze nur nach Sicherstellung des Eroberten weiter vorgerückt werden kann —, war demnach die Musik nicht eine dem menschlichen Geist ebenso unzertrennlich eingeborene Manifestation wie die Sprache; ihnen war sie nicht wie diese berufen sich im Laufe der Zeiten immer neue Idiome und neue Formen zu schaffen, aus den absterbenden Zweigen die nöthigen Lebenssäfte zu neuem Wachsthum zu ziehen, um neue Blüthen, neue Früchte zu treiben, welche den neuen Bedürfnissen und Formen menschlichen Fühlens und Denkens in dem Maße entsprechen, als diese in stufenweiser Entwickelung und unaufhörlicher Umwandlung innerhalb der Phasen der Civilisation in ewiger Neubildung begriffen sind und durch unberechenbare Entdeckungen im Bereiche des Geistes, wie der Materie fortwährend modificirt werden.

Nein, die Kunstlehre war fern von dieser Einsicht. Anstatt die Vergangenheit der Kunst wie einen der Gegenwart unentbehrlichen Steigbügel zu betrachten, machte sie es wie die falschen Wahrsager des Dante. Sie verkehrte den Kopf auf ihren Schultern, um die Augen einzig auf die Vergangenheit zu richten, das Ohr einzig nach dem Verhallen ihrer Schritte zu neigen und so weder den lauten Ruf der Zukunft noch die Prophezeiungen der jugendlichen Boten des Geschicks zu hören, oder hören zu müssen oder zu wollen. Ihr Inneres war zu vertrocknet, als daß hier diese Stimmen hätten widerhallen können. Aber, sagt Marx:

„Die Kunst ist nicht Spiel mit materiellen Atomen, nicht Technik, nicht bloße Gefühlserregung oder bloßes Phantasiespiel oder Verstandesarbeit, obgleich sie sinnlichen Stoffs, äußerlicher Geschicklichkeit bedarf, obgleich sie alle Formen geistiger Betheiligung und zu ihrer Auferziehung die Hilfe der Wissenschaft nicht ent-

behren kann ..... Wie viele Lehrer beschränken ihr Werk auf technische Vervollkommnung, und ziehen im Schüler die Vorstellung groß, daß Geschicklichkeit alles sei, dessen er bedürfe...! Und wie viele andere Lehrer ersticken Geist und Gemüth unter Lasten abstrakter Regeln äußerlichen Gedächtnißwerks....! Diese falschen Richtungen, die vermeintlich auf die Kunst, in der That aber auf Entrückung aus der künstlerischen Sphäre hinführen, wirken für die von ihnen Ergriffenen nachtheiliger als Unterlassung jeder Kunstpflege. Denn das Letztere läßt wenigstens den natürlichen Sinn frisch und unbeirrt, das Erstere schiebt ein Phantom an die Stelle des Ideals, ein Nichts oder eine Eitelkeit in das Gemüth." 1)

„Nichts hilft da die Regel. Jede Regel ist Ausdruck eines Urtheils, das nur ein einzelner Punkt aus dem ganzen System von Anschauungen oder Überzeugungen ist, mithin nur im Zusammenhang dieses Systems Lebenskraft und Geltung hat. Für sich allein ist die Regel nur eine Behauptung, die den in ihrer Vereinzelung, mithin außerhalb ihrer Wahrheit und Lebendigkeit sich ihr Unterwerfenden zu ihrem Sklaven macht. Sie nützt nur dem, der im Besitz der ganzen Wahrheit sie entbehren kann; den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt und sie für etwas Ansichseiendes und Ansichgeltendes nimmt statt für ein Wörtlein aus dem Spruch, der die ganze Wahrheit faßt. Sie ist ein Räthsel, das durch andere Räthsel forthilft; nur der Sinn des Ganzen in seiner Ganzheit löst die Räthsel. Daher die uralte Bemerkung, daß keine Regel ohne Ausnahme ist, mithin jede sammt ihren sogenannten Ausnahmen, die wieder Regeln sind, auf eine höhere, d. h. allgemeinere Wahrheit hinweise." 2)

„Jede Kunstform hat ihr unsterblich Recht, aber nur für Aufgaben und Verhältnisse, aus denen sie als eigenthümlicher Ausdruck hervorgegangen ist." 3)

Hatte je die Lehre sich bisher in solcher Sprache vernehmen lassen? Hatte sie je den Grundsatz aufgestellt, daß die Regel nicht

1) S. 220. 2) S. 248. 3) S. 187.

knechten dürfe? daß der Jünger ihr nur insoweit zu folgen habe, als sie den geheimen Regungen seiner Seele entspricht und er ihre Erfüllung als eine seiner Innerlichkeit nöthige Form, als den genauen Ausdruck seines individuellen Wesens betrachtet? Hatte sie es vorher schon zugegeben, daß die Schule kein Kloster ist? Denn vom Künstler ist doch unmöglich das Gelübde der Enthaltsamkeit, der Armuth und des Gehorsams zu verlangen? zu verlangen, daß er der Liebe in irgend einer ihrer Formen entsage, sei es der sinn- oder der seelenbewegenden, der asketischen oder der mystischen? Das ist für ihn keine Pflicht. Seine Phantasie lebt nothwendig in der Fülle der Mannigfaltigkeit der verschiedensten Formen. Sie verlangt nach Freiheit unter allen ihren Manifestationen. Ja die Freiheit ist eine unveräußerliche Mitgift der Künste: und nur aus diesem Grunde nennt man sie „freie Künste."

In ihrem Reich soll nicht gepredigt werden, daß man sich des freien Willens, des freien Urtheils, der freien Meinung, des inneren Dranges zu enthalten habe: denn nur kraft ihres Könnens, nicht kraft ihres Entsagens sind die Künstler Künstler. Jedes Wesen der Schöpfung hat seine Bestimmung zu erfüllen, nicht die eines anderen. Die Blume soll mit schweigend duftendem Hauch ihren Kultus begehen, der Vogel soll mitsingen im großen Zusammenklang der Natur, der beschauliche Mensch sich dem Ideal des abstrakten Gefühls weihen — der Künstler aber feiert sein Ideal in konkreten Werken. Jener entsage der Sinnenwelt, dieser beherrsche sie, mit ihr Stoff und Form — jener möge sie fliehen, dieser soll sich ihrer bemächtigen — jener sie fürchten, dieser sie verwerthen. Jener leiste blinden Gehorsam, auf daß er sich ihrem unlauteren Reiz entziehe; dieser bleibe frei, um ihr die Reize des Schönen, der Vollkommenheit, des Ideals, der höchsten Reinheit zu verleihen.

So lange aber die Lehre als Autokrat einer unverletzlichen Regel sich gebärdete ist es nicht zu verwundern, daß sie gerade die Begabtesten mit Unwillen erfüllte, die durch sie entmuthigt und angewidert sich von ihr abwandten, während doch ihre Natur sie dazu bestimmt hatte, die Kunst zu fördern, zu bereichern, ihre Entwickelung der allgemein menschlichen gemäß herbeizuführen.

Die Lehre, wie sie Marx repräsentirt, hat mit dieser veralteten Routine des Konservirens gänzlich gebrochen. Die ihm hiefür gebührende Ehre ist um so größer, je weniger Vorgänger er hier gehabt hat. Er gab dem tiefen Gedanken, in welchem sich die fortbewegende Kraft der Kunst unserer Zeit zusammendrängt, den entsprechenden Ausdruck, indem er sagte, daß zur Bildung des Künstlers vor allem Emporwachsen des Menschen nöthig sei.[1]

Sein Lehrgang besteht nicht mehr darin, Métier beizubringen, sondern in einer Sprache zu unterrichten, in einer göttlichen Sprache — göttlich, sobald sie das Beste ausdrückt, was der Mensch zu sagen vermag. Und so ist denn endlich unter den Männern von seltener Wissenstiefe, unter den gründlichen und tüchtigen Theoretikern einer aufgetreten, für den das Wesentliche der Kunstlehre nicht mehr im Besitze und Lehren einer erlernten, gereinigten und mit großem Eifer veredelten Sprache besteht, sondern in einer Sprache, der Ideen anzuvertrauen sind, in welcher Eingebungen ertönen sollen.

Für Marx, wie für uns ist das Kunststudium nicht mehr Zweck. Ihm ist es ein Mittel, weil für ihn, wie für uns die Kunst weder eine sinnige Unterhaltung, die, wenn auch von besserem und feinerem Geschmack, doch den merkwürdigen Balancirkünsten

1) „Der Künstler kann nicht mehr sein und geben, als in seinem Menschen ist. Wir müssen — ich wiederhole es — den Menschen aufrecht halten und kräftigen, damit er als Künstler aufgerichtet und kräftig dastehe und wirke. Wir müssen im Zögling vor allem Selbstgefühl und Selbstgewißheit erhalten, seine Selbstbestimmung und Richtung, seinen Willen und die Summe seiner Willentlichkeiten; den Charakter stählen und stärken, nicht durchkreuzen, nicht durch den Rost des Zweifels anfressen lassen, nicht durch Ansehen oder dialektische Künste der Überredsamkeit oder überschimmernde Beispiele vom Gegentheil des Erstrebten das Vorwärtsstreben in Schwanken bringen.“ S. 549.

„Soll unsere Kunst nicht vollends zur Industrie, zum Handwerk und zur Mode herabsinken, so muß die Bildung für sie vollständig und durchdringend, so muß sie durchgeistet und künstlerisch werden. Was man gewöhnlich Fachbildung nennt, nämlich Anlernung für eine bestimmte Reihe von Leistungen, kann im Kunstgebiete durchaus nicht mehr genügen Mit allen äußerlichen Kenntnissen und Geschicklichkeiten zum Klavier- und Orgelspielen ist man kein guter Klavierspieler und Organist, wenn man nicht volles und sicheres Verständnis der Kunstwerke, mit denen man wirken will, besitzt.“ S. 562.

der Chinesen oder den erstaunlichen Produktionen indischer Künstler ähnelt, die mit zehn Dolchen zugleich Ball spielen, noch eine mnemonische oder archäologische Wissenschaft ist. Für ihn, wie für uns

„ist die Kunst nichts durchaus für sich Bestehendes: sie ist nur eine Seite des ganzen Menschenthums, nicht loszulösen vom Leben der Menschheit, sondern in steter Beziehung und Wechselwirkung mit dessen gesammtem Inhalt."

Die Kunst ist nie etwas anderes als eine der Sprachen gewesen, die sich der menschliche Gedanke und das menschliche Gefühl je nach Bedürfnis geschaffen haben. Die Meisterwerke aller Zeiten sind Zeugen dieser Wahrheit. Sie alle erstrebten die Vollkommenheit der Form nur kraft der innerlichen Empfindung, die durch sie bleibend enthüllt und mitgetheilt werden soll, kraft des empfundenen Ideals, dessen sichtbares oder hörbares Bildnis zu geben sie bestimmt ist. Von dem Ideal aber, das den Künsten und namentlich der Musik innewohnt, schien man sich lange Zeit hindurch, trotzdem man die ihm entströmende und unseren Geist in seine höchsten Regionen tragende Atmosphäre einsog und einathmete, nicht so bewußte Rechenschaft gegeben zu haben als von jenem, dessen Seele und Leben in den Formen der Poesie und Rede athmet. Die großen Künstler — diese Auserwählten der Vorsehung — vollendeten ihre Aufgabe, es häuften sich die Materialien, ohne daß alle ihre Konsequenzen gezogen worden wären, wie es endlich in unserem Jahrhundert geschah, als die angesammelten Leistungen zahlreich genug waren, um sie von einem umfassenden Standpunkt aus betrachten zu können. Doch diesen anzunehmen weigerte sich die Lehre lange Zeit: sie glaubte genug zu thun, wenn sie konservire, vergaß aber, daß sie diejenigen zur Mißachtung der alten Meisterwerke reizte, denen sie dieselben als Schlagbaum, als unumgängliche Muster zu blinder Nachahmung, kurz als Bretter hinstellte, mit denen die Welt vernagelt ist.

Marx war unter den Kunstlehrern einer der ersten, welche einen klaren Blick für den Sinn ihrer Phänomene besaßen, und sein Wort ist ein so vollwichtiges, daß es früher oder später die in unseren Schulen so häufig herrschende Pedanterie entwaffnen muß.

Er hat es erfaßt und dargestellt, daß der Künstler nicht bloß die Form um der Form willen handhaben müsse, sondern in ihr nur die Stimme zu suchen habe, welche die Eindrücke seines inneren Wesens kundgiebt und daß es für ihn demnach eine erste Bedingung sei diese seine Innerlichkeit zu erheben und zu veredeln, sie zu läutern und zu erweitern. Alle dem Menschen verliehenen Mittel des Ausdrucks, Kunst und Sprache, können nicht ohne Erniedrigung dahin beschränkt werden, einem eitlen, flüchtigen Thätigkeitstrieb Genüge zu thun; sie dürfen nicht wegen nur materieller Zwecke mißbraucht werden: denn „der Mensch lebt nicht allein vom Brode". Und nur dann kann er sich ihrer als der herrlichsten Naturgaben rühmen, wenn sein Geist sie neu erschafft, wenn sie seinen Gedanken Ausdruck verleihen, seinem Gefühl ein lebendiger Odem sind. Von den Höhen der Wissenschaft herab, auf denen er so sicher wandelt, spricht Marx es aus und sagt aus dem Bewußtsein einer bedeutenden und aufrichtigen Intelligenz heraus, die ohne Scheu vor dem Lichte ist, weil sie am Tage nur um so heller leuchtet:

„Die Kunst ist Zweck, die Lehre Mittel; und die Kunst ist auch der Zeit nach das Vorangehende, ist Mutter der Lehre. Also die Lehre macht nicht die Kunst, sondern umgekehrt." 1)

„Die Lehre hat ihr Bestes gethan, wenn sie sich am innigsten dem künstlerischen Leben und Weben anschmiegt und in dasselbe gleichsam unvermerkt einfließt, wie das vorherige Leben des Künstlers in seine That." 2)

„Nicht im halbbewußten Thun, nicht im dunkeln Gefühl, nicht im todten „Auswendiglernen" darf sie den Schüler lassen, nicht darf sie sich feig und bequem auf das Lotterbett der Autorität strecken, ihre Lehren als unverbrüchlich, ihr Beispiel als unantastbar, die ihr genehme Weise des Empfindens als Norm für Andere und Alle dem Schüler auferlegen. Sie muß ihn zum eigenen Bewußtsein und damit zu selbständigem Gefühl und Schauen wecken, muß selber ihn zur Prüfung ihrer Lehren und

---

1) S. 242. 2) S. 254.

Beispiele anregen und damit zum Selbstdenken, zur Freiheit des Geistes erheben. Dies ist überall die Aufgabe, nirgends aber mehr als in der Kunst, in der zuletzt die Persönlichkeit das Bestimmende, der höchste Werth der Leistungen von Freiheit und Eigenthümlichkeit der Persönlichkeit des Künstlers abhängt. Ein unfreier Charakter kann auch in der Kunst nur Lakai sein; er kann reichvergoldete Livrée tragen, kann Hofpianist und alles Mögliche werden, nur nicht Künstler und der Kunst geistig froh."[1]

„Lehrende sind Vermittler zwischen der Kunst, wie sie sich bis zu uns hin entwickelt hat, und denen, die sich näher an ihr betheiligen, sie tiefer fassen oder sie ausüben wollen."[2]

Wie diesen Grundwahrheiten moderner Kunstanschauung, können wir nicht umhin der vornehmen Haltung der folgenden Zeilen gegenüber unsere innige Übereinstimmung durch eine Wiederholung derselben hier auszudrücken. Marx sagt:

„Künstler und Kunstlehrer, wie Liebhaber gehören dem Volke an; die Ausübung der Kunst ist auf einen Theil der Summe von Zeit, Kraft und Vermögen angewiesen, die der gesammte Besitz des Volkes ist; die Wirkung der Kunst richtet sich unbeschränkt auf das Volk selber und kann auf dessen geistigen und sittlichen Zustand, auf sein Befinden im weitesten Sinne des Wortes nicht ohne Einfluß bleiben. In dieser Richtung zeigt sich die Kunstpflege als wichtiger Gegenstand der allgemeinen Volkserziehung ..... Die Kunst ist eine der Richtungen und Bethätigungen des gesammten Menschenlebens, ein Theil von der Lebenssumme des Volkes: Künstler und Kunstfreunde sind ein Theil der Menschensumme."[3]

„Wenn überhaupt Kunstgenuß Bedürfnis des Volkes ist, so darf Musikbildung nicht fehlen. Aber eben so wenig kann sie einen andern Zweig der allgemeinen Kunstbildung entbehrlich machen oder ersetzen.

Jedem Menschen bietet das Leben zweierlei Richtungen. Die eine geht auf das sogenannte Reale, auf die Bedingungen des

1) S. 266. 2) S. 203. 3) S. 207.

Daseins, auf jene Neigungen und Pflichten, die den Einzelnen für sich erfüllen und bestimmen. Das ist die Noth des Daseins, die sich stets erneut, das sind die Bedürfnisse, die selbst in glücklichster Befriedigung stets wiederkehren: immer wieder fällt Hunger den eben Gesättigten an, immer verlangt der reichste Besitz reicheren. In dieser Hatz endlicher Verlangen und flüchtiger Genüsse findet niemand Genugthuung, in dieser Beschränkung auf das enge, nichtige Dasein ist jeder beklommen, fühlt jeder sich einsam, unsicher und leer. Das sogenannte Reale, Wirkliche, Gewisse sättigt und befriedigt niemand: es ist die kreatürliche oder thierische — wenn gleich über das dem Thier Eigene hinaus verstandvoll ausgebildete und verfeinerte Seite unseres Daseins.

Über diese Sphäre des Fürsichseins ist dem Menschen das Haupt erhoben, die Welt in sein Bewußtsein aufzunehmen: sein Selbstbewußtsein ist Weltbewußtsein geworden. Er ist nicht mehr ein verlorenes, unsicher wohin gewehtes Atom: er ist Einer mit Vielen; in der Gemeinschaftlichkeit mit ihnen empfindet er seine höhere Bestimmung, in der Idee des Ganzen und der das Ganze durchdringenden und bestimmenden Vernunft findet er seinen Frieden, aus dieser Idee schaut er — stellt er sich das Wesen der Dinge vor, die im Ganzen sich bewegen; diese Vorstellungen: was jeder in der Idee des Ganzen ist, sind die Ideale der Dinge.

Das ist die ideale Seite unseres Daseins. Da sind wir erst wirklich Menschen, da heißen „Kinder Gottes“ wir nach der tiefsinnigen Sprache der Schrift, die den aus der Verfallenheit der Kreatur Erlösten und zur idealen Anschauung und Lebensrichtung Erhobenen nach dem so benannt hat, der die Welt dachte und die Macht des schöpferischen „Werde“ an ihr bezeugte. Diese ideale Welt ist nirgend greiflich und überall im Grunde der Dinge vorhanden. Sie sättigt nicht leiblich und ist doch einzig das Sättigende, einzig Ziel und Friede des Lebens, wie einzig Wecker desselben, und Besieger des allem Endlichen gesetzten Todes .....

Und wie Gefühl und Bewußtsein des Einzelnen keine Sättigung und kein Zufriedengeben findet als in der Richtung zum Ide-

alen, so kann auch nichts Großes und Edles geschehen, kein hohes Werk vollführt, kein Bund geschlossen werden und bewahrt als auf diesem geweihten Boden. Der Held wagt sich nur für die Idee des Rechts, der Freiheit des Vaterlandes, der Menschenwürde, die ihm zunächst als Heldenthum und Ruhm erscheint. In diesem Sinne allein hat der Krieg seine hohe Berechtigung. Über all' die reale Noth und Schädigung, die uns das quäkerische Gepinsel der Olivenblattfabrikanten in unerschöpflicher Aufdringlichkeit vormalt und vormonotonisirt, ragt er himmelhoch empor als die Stätte, wo Völker ihr Leben selber einsetzen für ihre Idee, wo die Idee zur kühnsten opfervollen That wird und man sich selber als Pfand darbietet für die Wahrhaftigkeit seines Schauens und Wollens.

Jene großen Momente, in denen das Volksleben sich zur Bewährung der Idee in der That zusammennimmt, können gleichwohl nur in weiten Zwischenräumen einander folgen; auch dem Einzelnen wird im Gedräng der Wirklichkeit die ideale Seite des Lebens allzuleicht entrückt. Hier ist es nun zunächst die Kunst, die mitten im überbürdeten und verkümmerten Leben der realen Wirklichkeit ein zweites Leben in der Freiheit und Wahrhaftigkeit der Ideale schafft und zur Vorstellung bringt: eine Welt der Vorstellungen, in denen aber die Wahrhaftigkeit zum Vorschein kommt. Die Menschen lernen in ihr die Dinge frei von der Angst selbstischen Bedürfnisses, wie von der rein persönlichen Vorliebe, gereinigt von den verhüllenden und entstellenden Zufälligkeiten — lernen bei subjektivster Betheiligung objektiv die Gestalt der Dinge fassen und ihre ideale Bedeutung erkennen. In der Form der Kunst oder des Glaubens oder des Begriffs bewahren wir dann jene weltlenkenden Ideen, die der eigentliche Gehalt auch unseres Lebens sind und uns inmitten der Beschränktheit des kreatürlichen Daseins und über ihm auf der Höhe geistiger Freiheit erhalten....

Dies scheint mir der Beruf der Kunst im Leben der Völker.

Ohne sie würde der Hebel fehlen, der realen Last und kreatürlichen Fesselung ledig zu werden. Daher beginnt mit ihr die Kultur — Religion und Wissenschaft treten ursprünglich in

künstlerischer Form, in Einheit mit der Kunst auf. Daher nennt die Geschichte kein Volk, das ohne Kunst ein menschenwürdig Dasein geführt hätte.“ [1]

Manchem Leser will vielleicht der Titel des Buchs: „Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihre Pflege“ auffallend erscheinen, namentlich da es statt einer eingehenden Besprechung moderner Musikwerke viel mehr, ja hauptsächlich von der Musiklehre handelt. Die Wahl dieses Titels ist aber eine durchaus zutreffende. Denn es würde schwerlich genügenden Aufschluß über die Musik des neunzehnten Jahrhunderts gegeben haben, wenn Marx eine Reihe von mehr oder minder allgemein gekannten Werken aufgezählt und dabei mit einem docirenden Ton — den wohl das große Gewicht des Autors rechtfertigen könnte, dessen gänzliche Abwesenheit aber doch angenehm berührt — Worte des Lobes oder des Tadels ausgesprochen hätte, um banal gewordene Wahrheiten nochmals zu bekräftigen oder die Polemik herauszufordern, an welcher ohnedies kein Mangel ist. Um die Aufgabe der Musik des neunzehnten Jahrhundert darzulegen, war gerade das nöthig, was Marx that: die Stellung aufzukündigen, welche man ihr außerhalb aller socialen Interessen der Menschheit angewiesen, — sie aus der Reihe der nur die Sinne reizenden Vergnügungen, sowie aus der Kategorie derjenigen Wissenschaften zurückzufordern, die nur den Gesetzen der Berechnung unterworfen sind, — sie aus der unbestimmten, bald zu glühenden, bald zu eisigen Temperatur zu entfernen, in welcher man sie abwechselnd zurückhielt.

Das alles hieß endlich mit anderen Worten sagen, daß der Musiker nur noch unter der Bedingung Musiker sein kann: daß nichts Menschliches ihm fremd bleibe; das hieß demselben es zur Pflicht machen, Urtheile zu widerlegen, wie noch Hegel sie aussprechen konnte, als er eingestand, „keinen Musikern begegnet zu sein, die nicht sehr arm an Ideen gewesen wären“. Das hieß in der That die Aufgabe der Musik des neunzehnten Jahrhunderts richtig definiren: es hieß der Musik den Wendepunkt, dem sie sich mit großen

1) S. 209.

Schritten nähert, den Augenblick andeuten, welcher sie aus einer Art stillschweigend zugestandener und darum um so fühlbarerer Unterordnung befreien wird — einer Unterordnung, in welcher sie sich bis jetzt in der Schätzung der Intelligenzen befand, deren physisch wenig musikalische Organisation unempfänglich für den sinnlichen Wohlklang der Musik ist, und durch die Art ihrer geistigen Gewohnheit nicht dazu gekommen sind, in den von der Musik angeregten Gefühlen einen Genuß zu ahnen oder zu suchen, darum nicht, weil ihre Berufsarbeit sie fortwährend verurtheilen dem Gefühlsleben als solchem ferne zu bleiben.

Diese meistens Hochgebildeten legen der Poesie, Architektur, Skulptur und besonders der Malerei eine viel höhere Wichtigkeit als der Musik bei, weil diese Künste ihrem Denken Nahrung bieten und diese Gedankenthätigkeit in ihren Augen die Sinnenbefriedigung, mit welcher sie verbunden ist, veredelt und rechtfertigt. Dazu kommt noch, daß die Gesetze, welche für diese Künste maßgebend sind, allgemeiner gelehrt werden und Kenntnis derselben mit weniger Mühe erworben werden kann als eine Übersicht, ein Begriff von den Formen und Mitteln der musikalischen Komposition. Die ästhetischen Principien jener Künste stehen ihnen als Leitfaden des Urtheils leichter zu Gebote — wie bald gelangt man nicht hier so nebenbei in den Besitz einer Kennerschaft, welche im Schimmer der Eigenliebe als kompetente Kritik erscheint! — um so leichter, als hier der Gedanke viele auf anderen geistigen Feldern erblühte und gereifte Berührungspunkte findet. Denn ihre Manifestationen sind durch tausend Fäden mit Sitte, Glauben und Aberglauben der Zeit und des Lebens, mit poetischen Typen und historischen, für alle Gebildeten gleiches Interesse in sich tragenden Thatsachen verknüpft.

Was sollen aber diejenigen zur Musik sagen, deren Ohr ihre schmeichelnden Klänge nicht hört, deren Gedächtnis ihre Melodien nicht festhält, ihre Harmonie nicht versteht, und die noch obendrein gegen alle Gemüthsbewegungen am liebsten protestiren? Sie können und wollen sich nicht von den unbestimmten, aber lebendigen, mächtigen Gefühlen durchdringen lassen, welche das Ensemble schöner Musikwerke in Empfänglichen, auch wenn sie nicht musikalisch gelehrt sind,

hervorruft. Und werden sie doch einmal von jenen elektrischen, auf andere Menschen so bezaubernd wirkenden Eindrücken — wiewohl sich auch diese so wenig wie jene von den künstlerischen Schönheiten des Werkes Rechenschaft geben können — überrascht, so halten sie es für eine flüchtige, zufällige Rührung, für eine Anwandlung vorübergehenden Schwindels. Poetische, zart angelegte Seelen, die Gefühlsmenschen, lieben die Musik. Sie lieben sie, auch ohne sie gründlich zu kennen oder selbst zu pflegen; sie danken ihr für die Emotionen, die sie um ihrer selbst willen lieben. Die gedankenthätigen, die Verstandesmenschen dagegen, die allen geistigen Genuß nur im Gedanken suchen, bleiben schon im täglichen Leben jeder Gefühlserregung abhold und betrachten sie als ein krankhaftes Überreiztsein nervöser Organisationen, als eine Schwäche, die man nachsichtig behandeln muß, weil sie wie ein absurdes, aber festeingewurzeltes Vorurtheil, um nicht zu sagen: Übel allgemein verbreitet ist.

Auch ein anderer Theil des Publikums, der aus anderweitig anhaltend beschäftigten Menschen zusammengesetzt und in Folge angestrengter Gehirnthätigkeit den durch Auge und Ohr vermittelten Einwirkungen der Künste unzugänglich geworden ist, diese überhaupt nur an festen, ihrem Denken einen Halt bietenden Punkten zu fassen weiß, hört Musik nur aus Konvenienz. In ihren Augen ist ihre Wirkung nichts anderes als ein auf das Gefühl sich berufender sinnlicher Nervenreiz oder als ein unverständliches, fast überflüssiges geistiges Spiel, dem sie keine Beachtung schenken. Ihr Sinn ist nur für die Materien offen, die sie ohne technische Kenntnisse analysiren und an die sie allgemeine Betrachtungen knüpfen können. Und doch haben die Aufrichtigsten unter ihnen gegenüber den Beweisgründen, daß die Musik und ihre Meisterwerke nicht im gleichen Rang mit den andern Künsten stehen, gleichsam Gewissensunruhe. Ein leiser Zweifel überkommt sie und in einem Anfall von Bescheidenheit wenden sie sich von der Musik zu den Musikern. Wenn sie aber hier die Erfahrung machen mußten, daß die musikalischen Berufsmänner nicht die Fähigkeit besaßen ihnen einen anderen Begriff von ihrer eigenen Kunst beizubringen, daß sie, absorbirt von ihrem specifischen Musikerthum, keine Ver-

bindung zwischen Kunst und Außenwelt herzustellen wissen, daß sie Ereignisse und Ideen, welche in ihrer Zeit die Geister bewegen und in Spannung versetzen, die Völker entzweien, die Nationen umwandeln, nur vom Hörensagen kennen: dann wird ihre Gleichgültigkeit gegen Musik und Musiker unheilbar und von beiden wenden sie sich ein für allemal ab.

Nun gehört aber die Musik ihrer Natur nach nicht so exklusiv und absolut dem Gebiete des Gefühls an. Sie besitzt mehr als einen Anknüpfungspunkt, sich mit den Interessen des Gedankens zu vereinigen. Die Vokalmusik kann es durch die Wahl ihrer Texte, deren Sinn durch sie zu erhöhtem Ausdruck gelangt; die Instrumentalmusik kann es durch Programme.

Beide Kunstzweige können jedoch von diesen ebenso dem Gefühl wie dem Gedanken angehörenden Feldern nur dann mit Ruhm und Erfolg Besitz ergreifen, wenn die Musiker eine höhere geistige Entwickelungsstufe erreichen, als man bisher für ausreichend erachtet hat, wenn sie nicht mehr an der Scholle der Ignoranz kleben, wenn ihnen die Ideale des wissenschaftlichen, des Denk- und Thatmenschen nicht fremd bleiben, so daß auch diese ihrerseits in ihnen und ihren Werken Ideen begegnen, die neu, kühn, genial ihr Nachdenken, Forschen und Urtheilen anregen.

Wenn erst als oberster Grundsatz der Gedanke feste Wurzel gefaßt hat, daß sich der Musiker nicht mehr auf Kosten des Menschen entwickeln dürfe, daß für ihn als Virtuosen oder als Komponisten eine Arbeitergeschicklichkeit nicht mehr ausreiche, weil es sich bei ihm nicht mehr darum handeln kann, größere oder kleinere mechanische Vollkommenheit, mehr oder minder ausgebildete Formentechnik zu erringen, sondern darum, daß der Mensch, um Musiker zu werden, vor allem seinen Geist bilden müsse, daß er denken, urtheilen lerne, mit einem Wort, daß er Ideen habe, um die Saiten seiner Lyra mit der Tonhöhe der Zeiten in Übereinstimmung zu bringen, um die Kundgebungen seiner Kunst in Bilder zu gruppiren, die durch einen poetischen oder philosophischen Faden untereinander verbunden sind: dann ist das große Wort der „Zukunftsmusik" erreicht; dann ist die Musik der Stellung eines

zweiten Ranges entrückt, die sie heute noch in den Augen vieler im Vergleich zur Malerei — und wie viel mehr noch zur Literatur! — einnimmt, dann ist ein Anstoß zu ihrer Annäherung an beide und in Folge dessen ein Mittel zur Beseitigung der mißtrauischen und mürrischen Gereiztheiten der Schriftsteller und anderen Künstler gewonnen, welche erstaunt fragen, wie man dazu komme, Zeit und Geld verschwenderisch an diese „beschränkten, halbwissenden, geistesarmen Musiker" zu wenden, deren Beliebteste und oft am wenigsten Geachtete doch meist nur „Seiltänzerschauspiele" bereiten, während die Edleren von ihnen Werke vorführen, die trotz der allgemeinen Bewunderung und trotz der Weihe eines glühenden Enthusiasmus, der ihnen zu Theil wird, doch nur von wenigen beurtheilt und verstanden werden können. Das Problem ist in der That schwierig, und muß ihnen unerklärlich bleiben, so lange sie über die Musik selbst **nicht klar** sind.

Die Massen aber werden immer empfänglicher für die Musik, selbst wenn sie sich über das Warum der Gefühlserregungen, die sie hervorruft durchaus keinen klaren Begriff machen können — eine Thatsache, welche dann von jenen, die wohl geistige Freuden suchen, doch für die des Ohres unempfänglich sind, als Rechtfertigung ihrer Geringschätzung der Musik benutzt wird. Denn nach ihrer Ansicht wirkt sie nur auf die „unwissende Masse", und während die anderen Künste viele Kenner und Urtheilsfähige besitzen, zählt sie deren nur wenige. Daß Gefühlserregungen und Urtheil zweierlei sind, daß jene allen gehören, die Kritik jedoch nur einzelnen Befähigten gehören kann: das wollen sie nicht unterscheiden. Die Kunst mit ihren Gewalten wird ihnen erst Achtung einflößen, wenn der Zögling von seinem Lehrer gelernt haben wird, daß man im neunzehnten Jahrhundert **ein bedeutender Mensch sein muß, um ein rechter Musiker zu werden.** **Marx** definirt:

„Den Griechen bedeutete der Name Musik einst nicht Tonkunst allein, sondern den Inbegriff aller musischen, aller freien Künste."[1]) —

„Musik ist nur eine von den verschiedenen Künsten; Empfäng-

1) S. 30.

lichkeit und Verständnis für diese, die mit der Tonkunst vereint ein einig Wesen sind, und im Studium, wie im Leben sich untereinander und mit ihr gegenseitig ergänzen und erklären, Vertrautheit namentlich mit der Schwester-Kunst Poesie, dann Geschichtskunde, allgemeine Geistesbildung sind nächststehende Gehilfen für Lehre und Kunst. Hier zerfließen die Grenzen, in denen die Aufgabe der Kunstlehre sich zeichnet, in die weitere Aufgabe allgemein menschlicher Bildung."[1])

Diesen inhaltschweren Wahrheiten das ganze Gewicht seiner Feder und seines Namens zu leihen, wie Marx, der durch sein umfassendes Wissen so berühmte Lehrer unserer Kunst, der Theoretiker von so anerkannter Autorität, der so hochbegabte Künstler, es gethan hat, ist in unseren Augen ein so seltenes und großes Verdienst, daß bei Besprechung eines Werkes, in welchem er seinen Standpunkt gegenüber und innerhalb der Kunstlehre feststellt, in welchem er den Grundstein eines wahrhaften musikalischen Lehrganges legt, es uns schwierig und kaum am Platze scheint kleinlich rechtend um etwaige Meinungsdifferenzen dem Autor gegenüber zu treten. Es liegt uns näher nur den Ausdruck so lebensfähiger und lichtvoller Ansichten, wie der von ihm ausgesprochenen, als ein glückliches Ereignis in der Musikgeschichte mit Freude und innigem Antheil willkommen zu heißen.

Angesichts einer im allgemeinen so edlen und gerechten Würdigung unserer Kunst kann überhaupt die irrige Beurtheilung eines oder des anderen Einzelwerkes nur eine Bedeutung zweiten Ranges einnehmen. Es sind Detailfragen, über welche keine Stimmenmehrheit erforderlich ist. Überdies muß die Freiheit der Meinungen da, wo keine neidische Ungerechtigkeit, kein vorsätzliches Herabziehen, keine systematischen Häkeleien Antheil an denselben haben — und wie ließe sich das bei einem so reinen und rückhaltlosen Charakter, wie Marx, auch nur einen Augenblick bezweifeln! — unumschränkt walten. Hier müssen persönliche Sympathien, ja selbst Irrthümer geachtet werden, weil der menschliche Geist — selbst der höchste — nun ein-

1) S. 260.

mal so beschaffen ist, daß er oft nur die seine Einbildung erregende Maske der Wahrheit erkennt, die früher oder später abfallend das unsterbliche Antlitz dieser selbst enthüllt — ein Umstand, der nie unbeachtet bleiben sollte, wenn so viel Bitteres und Hartes über irrthümliche Überzeugungen bedeutender Menschen ausgesprochen wird, während solche doch meistens nur Verpuppungen richtiger Gedanken sind, nach denen, wenn sie als glänzende Schmetterlinge auffliegen, selbst die Kinder derer haschen, welche die Raupe zertreten wollten.

Es bedarf kaum einer Erwähnung, daß die Ansichten, welche Marx über einige Komponisten — wir meinen hauptsächlich über Berlioz und Wagner — äußert, nicht ganz die unsrigen sein können, ohne uns darum veranlaßt zu fühlen sie hier zu widerlegen. Von einem so gewiegten Urtheil, wie dem seinigen, läßt sich nicht voraussetzen, daß es nicht auch nach dieser Seite hin Richtiges enthalten sollte; es konnte nicht verfehlen, einige Vorzüge wie Schwächen ihrer Werke treffend zu bezeichnen: denn in welchem großen Künstler fänden wir keinen Fehl, kein Zuweitgehen in seiner Eigenthümlichkeit, kein Zuwenig, kein Zuviel?

Mit dem Hervorheben einzelner Schwächen oder dem Andeuten einzelner Vorzüge ist aber noch keine Charakteristik eines großen Künstlers fertig, so wenig als hiemit ein genügendes Schätzen der Richtung seines Ideals ausgesprochen ist. Über die genannten Tondichter wird man sich so lange täuschen, so lange man auf dem eigenen Gesichtspunkte beharrt, statt sich auf den ihrigen zu stellen; denn nur so kann man das poetische Ideal des Schaffenden, sein Gelingen und Irren im Erstreben desselben klar ins Auge fassen. Alles, was über Einzelheiten ihrer Werke sich sagen läßt, wird nimmermehr erschöpfend und gültig sein, wenn man nur kritisch zersetzend verfährt, ohne dem Ganzen, dem Totaleindruck, mit einem Worte dem Geiste Rechnung zu tragen. Selbst die schärfsten Bemerkungen über einzelne von dem Ganzen getrennt betrachtete Theile werden ihren zutreffenden Charakter verlieren, sobald diese getrennten Theile durch ein Aufgehen im Ganzen eine neue Physiognomie gewinnen.

Wir möchten noch bemerken, daß der Autor gegen manche andere

Künstler, wie z. B. gegen Hiller, zu streng ist, dessen „Rhythmische Studien“ nicht so wenig des Neuen bieten, was auch Fétis schon vermeinte. Das Wort: „Es giebt nichts Neues unter der Sonne“ ist am Ende auch nicht gerade eine junge Wahrheit und es ist gewiß, daß die Keime jeder Sache, jedes Gedankens virtuell im Universum und im menschlichen Geist, seit beide bestehen, vorhanden waren und daß wir nichts entdecken können, dessen Anfang nicht vor uns bestanden hätte. Nichts desto weniger bleibt es eben so wahr, daß die Mannigfaltigkeit verschiedener Kombinationen, vermittelst derer ein und dieselben Elemente verschiedene und neue Wirkungen hervorbringen, eben so unerschöpflich ist und daß das Hervorragende ausgezeichneter Geister gerade darin liegt: geheime Verwandtschaften und noch nicht beachtete Beziehungen zwischen Gegensätzen, die bis dahin unvereinbar erschienen waren, herauszufinden und zu entwickeln. Wer also aus unverborgenen Thatsachen ungeahnte Folgerungen zieht, sie in einem Lichte zeigt, das Ursache und Wirkung deutlicher hervortreten läßt, dürfte doch wohl als Geber eines Neuen anzusehen sein. Wenn auch Hiller das Princip kombinirter Rhythmen nicht erfunden hat, so führte er es doch bis zu einem Punkte, von dem aus dasselbe umfassender und genauer beurtheilt werden kann, als bei irgend einem anderen Komponisten.

Doch was bedeuten dergleichen verschiedene Ansichten in einem Buch von solcher Tragweite, wie das besprochene! Der Idee gegenüber, der es seine Entstehung verdankt, handelt es sich weder um Wagner noch um Berlioz noch um Hiller oder um irgend eine andere besondere Erscheinung: es handelt sich nur um die Musik, deren Stellung, Aufgabe und Zukunft in der modernen Civilisation Marx so richtig bezeichnet — die „Zukunft“, sagen wir, denn wir setzen den Ausspruch:

> „Im Großen und Ganzen muß die Reihe der wesentlichen Aufgaben für die Tonkunst erfüllt und geschlossen erscheinen“[1])

auf Rechnung einer zufälligen Verstimmung, vor welcher, dem Himmel sei Dank! — kein Mensch bewahrt bleibt, der zu viel Geist und Be-

1) S. 151.

weglichkeit hat, um ein Grandison zu werden. Widerlegt sich doch unser Autor alsbald selbst durch folgende Worte:

„... daß man Nothwendigkeiten und Möglichkeiten neuer Bahnen ahnt, zeigen die vielfachen Versuche ...“[1]),

ebenso wie er jenen Ausspruch durch seine ganze Künstlerlaufbahn widerlegt hat, deren innerster Kern den Gedanken enthält, daß die Tonkunst noch nicht alle Konsequenzen aus den gegebenen Formen entwickelt, noch nicht alle Modifikationen, deren sie sich fähig zeige, erschöpft habe, folglich auch noch nicht alle neuen Formen sich ergeben konnten und solche noch in der Zukunft liegen. Dabei ist es nicht schwer herauszulesen, daß weder Wagner's Drama noch die von Berlioz gestaltete dramatische Symphonie, so wenig als Mendelssohn's Oratorium mit dem Ideal übereinstimmen, welches Marx von einer neuen Form sich gebildet hat. Die Antwort auf das Warum? ist leicht zu finden. Er kann sich weder mit der mythischen Konception des ersten noch mit der überströmenden Leidenschaftlichkeit des zweiten noch endlich mit der vornehmen und graziösen Genügsamkeit des dritten identificiren, weil seiner Phantasie ein ebenso erhabenes, aber fester an die historische Wirklichkeit sich lehnendes Ideal als das Wagner's vorschwebt, ein ebenso glühendes, aber eines, das mehr nach dem Abschluß eines breiteren, weniger individualisirten Gefühls strebt als das von Berlioz, ein in seiner Reinheit ebenso untadelhaftes, aber mehr von schmerzlichem, stolzem, gewaltigem Streben durchdrungenes als das von Mendelssohn.

Einem Ideal, wie es Marx sich aufbaut, genügt nicht die Symbolisirung der heftigsten Leidenschaften des menschlichen Herzens, wie Wagner's Dramen sie darlegen. Ihm ist dieses Verfahren zu abstrakt. Er stellt sich das Individuum mehr wie ein die erhabene Harmonie des großen Weltganzen vervollständigendes Räderwerk, als einen Typus vor, welcher Freud und Leid der ganzen Menschheit in sich zusammenfaßt. Ebenso entfernt steht ihm Berlioz, der — konkreter als Wagner — wohl keinen Mythus, aber doch solche Ausnahmspersönlichkeiten und Ausnahmscharaktere darstellt, daß sie

1) S. 187.

von der allgemein menschlichen Norm ganz abweichen und dem Urbild poetischer Vollkommenheit nicht entsprechen können, wie ein Geist es erschaut, der zu fest, zu klar und zu gesund ist, um die markdurchwühlenden Leiden mitfühlen zu mögen, welche die heilige Krankheit »le vague des passions« begleiten. Von dem epischen Pomp aber, dem anmuths- und empfindungsvoll Konventionellen in Mendelssohn, dessen Manier in ihrer Regelmäßigkeit nicht des Schönen, wohl aber jedes Überraschenden und Biegsamen entbehrt, das den Formen Reiz und Naturell verleiht, wie sie lebhaften Einbildungen entsprechen, konnte sich Marx durchaus nicht befriedigt fühlen.

Es giebt geistige Regionen, in denen für die Ideen, wenn sie eine gewisse Zone — ohngefähr eine ähnliche, wie die Atmosphäre, in welcher das Gesetz der irdischen Schwere herrscht — überschritten haben, die Begriffe von Hoch und Nieder, Oben und Unten sich gleichsam im Raum verlieren. Die Ideen nehmen dort, wie die Sterne, alle einen gleichen Rang ein, finden alle neben einander Platz, ohne, da sie nicht wägbar sind, irgend einer Klassifikation unterworfen werden zu können. Jede leuchtet durch ihren eigenen Glanz und für sich. Gerade so ist es mit den Idealen der Künstler: sie verlieren nicht an Glanz und nicht an Werth, wenn mehrere zugleich am musikalischen Horizonte erscheinen.

Wenn wir nun in Marx das Streben nach einem Musikideal erkennen, das von dem der genannten großen Zeitgenossen durchaus verschieden ist, und wir demselben unsere Anerkennung zu theil werden lassen, so wollen wir damit nicht über die Verdienste weder des einen noch des andern streiten, um sie nach Rang und Stellung, wie Honoratioren bei einem Zweckessen, zu vertheilen; wir wollen auch nicht zu entscheiden versuchen, ob die eine oder die andere Auffassung die höhere ist, so wenig als wir wünschen möchten, daß die eine oder die andere der Farbennuancen des Regenbogens vorherrsche. Jede von ihnen rechtfertigt ihr Dasein in der physischen Welt, wie in der Kunstsphäre; alle tragen gegenseitig zu ihrer Hebung bei und vermehren den Totalreichthum, die allgemeine Größe, die Schönheit und Majestät der in Kunst und

Natur aus einer unendlichen Abwechselung und unberechenbaren Mannigfaltigkeit der Produkte sich ergebenden Harmonie. Bei der Verschiedenheit menschlicher Organisationen würde weder Natur noch Kunst allen Ansprüchen der Menschenherzen vollständig genügen, entbehrten sie dieser überraschenden und bewundernswerthen vielförmigen Fruchtbarkeit. In Natur und Kunst offenbart sich das Schöne tausendmal anders, wie wir es auch tausendmal anders erfassen, verstehen, lieben und bewundern. Darum wird man von uns am wenigsten erwarten, daß wir die Ideale verschiedener Tondichter vergleichen, um ausschließliche Vorliebe für ein einzelnes auszusprechen. Jeder hat in dem seinigen das Schöne erstrebt und, da dasselbe keinem ihrer Werke fehlt, reihen sie sich, wie die Sonnen im unendlichen Raum, auf den unabsehbaren Gefilden der Poesie aneinander.

Es würde eine geringe Bekanntschaft mit dem schöpferischen Proceß bevorzugter Geister verrathen, wollte man ignoriren, daß, sobald ihr Inneres von einem mächtigen Ideal erfüllt ist, sich ihr Geistesauge nur ungern von ihm abwendet, um plötzlich ein anderes zu betrachten und sich auf den nöthigen Gesichtspunkt zu versetzen, der zum Erfassen des ganzen Umfanges desselben nöthig ist. Marx fühlt, wie alle, die voll von einer im Herzen allmählich erblühten und im Gehirn verzweigten Idee sind, die Nothwendigkeit einer neuen Form für eine neue Konception in unserer Kunst, kann aber seine Befriedigung in Formen und Konceptionen nicht finden, die wohl neu, doch dem Ideal nicht entsprechend sind, welches er sich von dem Neuen gebildet hat. Ihm ist das Individuum ein so kümmerliches, schwaches, ohnmächtiges Wesen, daß es fast scheint, als könne er ihm die zur Idealisirung eines umfassenden Kunstwerkes nöthigen Dimensionen nur dann zugestehen, wenn es in seiner Person tausend andere Individuen repräsentirt, wenn in seinem Geschick tausend Geschicke sich zusammendrängen, wenn seine Seele sich mit dem Los einer jener Gruppen identificirt hat, die wir Volk, Nation oder Menschheit nennen. Der ist sein Held, der mit dem Konrad des slavischen Poeten ausrufen kann: „Ich leide für Millionen; denn Millionen sind in mir lebendig — ihre Vergangenheit ist meines Da-

seins Geschichte — ihre Zukunft ist meine Lebensaufgabe. Ihr Herzklopfen hallt wieder in meiner Brust und in meinen Augen brennen ihre Thränen; ihre Fesseln lasten auf meinen Gliedern, um meine Stirne strahlt ihr Ruhm und meine Seele öffnet sich weit, um all' ihr Glück zu empfinden; meine Wangen erröthen über die Demüthigung des Geringsten unter ihnen, seine Schmerzen wühlen in meinen Eingeweiden und das Frohlocken seines Sieges ist das hohe Lied meiner Seligkeit!!..."

In solcher Weise mag Marx die große erhebende Figur des Moses begriffen haben — und wenn dann Elias, wenn Christus dazutraten, so konnte seinem Geist eine Ahnung auftauchen von dem Sinne der mysteriösen Unterredung, die einst jene drei auf Tabor in lichter Verklärung vereinigte.

Marx ist in vollem Recht, wenn ihm die Bühne für die hehren Leidenschaften, welche er auf ihr entwickeln möchte, als ein zu begrenzter Raum erscheint. Ihr fehlt der unbeschreibliche Zauber der Perspektive, der Luftspiegelung, des Halbschattens, welcher der Phantasie das Schauen wunderbarer Bilder gestattet. Die unzulängliche Wirklichkeit der Bühne würde diese hindern, sobald sie die glänzenden Visionen der Einbildung durch Schauspiele ersetzen will, welche jenen gegenüber nur als Parodien erscheinen können. Denjenigen, deren Phantasie zu ihren Gedichten einen Rahmen voll unnachahmlicher landschaftlicher Schönheit und Größe zu erfinden weiß, scheint es eben so kindisch sie in den engen Umkreis der Bretter einzuschließen, als wollte man einen Meeressturm in dem Bassin eines Parkes darstellen. Kostüme und Koulissen, Dekorationen und Maschinen, Schauspieler und Scenirung sind zu plumpe Instrumente für die wirkliche Wiedergabe gewisser erhabener Scenen. Und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Kunst in vielen Fällen nicht das Geringste einbüßt, wenn sie darauf verzichtet Alles darstellen, Alles vergegenwärtigen, Alles den Sinnen faßlich machen zu wollen; denn der Geist erräth mehr, als man ihm zeigen kann, und der Zuhörer, der sich seinen besonderen Rahmen um die dramatische Handlung denkt, läuft nicht Gefahr durch eine in einer oder der anderen Weise die Täuschung vernichtende Realität von seiner

Aufmerksamkeit abgezogen, in seiner Bewegung gestört zu werden. Vieles wird wahrlich nur gewinnen, wenn man es mehr andeutet als beschreibt, mehr beschreibt als verwirklicht. Ja, in manchen Punkten geht die Einbildung so weit über die Möglichkeit der Darstellung hinaus, daß die letztere vergeblich den Versuch machen würde, es mit ihr aufzunehmen.

Unterliegt es auch keinem Zweifel, daß sich die Scene durch die Handlung am Leben erhält, nämlich durch Schilderung aller menschlichen Leidenschaften, deren Spiel sich zur Handlung und besonders zu einer gewissen Gattung von Handlung eignet, daß man ausnahmsweise das lyrische Element auf sie verpflanzen, das Bild vorwalten lassen kann — denn was vermag nicht das Genie? was nicht das Talent? —: so ist die Natur der Scene doch weit davon entfernt, aus eigener Kraft allen dramatischen Formen zu entsprechen, deren die Poesie und die Musik fähig sind. Beide — Scene und Darstellung — können nicht alle Werke dramatischer Art auf die Bühne bringen. Wir verstehen unsererseits vollkommen, wie entschieden Marx den Gedanken von sich weisen mußte, von einem mit falschem Bart ausstaffirten, geschmückten und parfümirten Sänger, der zwischen bemalten Leinwandstücken auf einem Bretterboden mit Versenkungen umherstolzirt, — den biblischen Gesetzgeber vorstellen zu lassen, den Eingeweihten des Isis-Dienstes, den Führer des heiligen Richtschwertes, den Denker der Wüste, den Auserwählten des Herrn, den Retter eines Volkes, das er gegen dessen Willen mit schmerzlicher Hingebung liebt, für welches er als Prophet mit dem Geschick vermittelt, als Fürsprecher vor den Herrn tritt, dessen Anwalt und Befreier er wird. Wir begreifen, daß Marx einen solchen Gegenstand nur musikalisch behandeln konnte, daß der Gedanke einer Inscenirung ihm zuwider sein mußte, daß er nur auf das Gefühl wirken und jedem ergriffenen Zuhörer die Sorge überlassen wollte, sich die sichtbaren Partien des Dramas auszumalen, wie es dramatische Dichter mit Tragödien gemacht haben, die aufzuführen abgeschmackt und unersprießlich wäre[1]).

Eines aber verstehen wir nicht, daß, wenn Marx die Möglichkeit

1) Man weiß, daß Goethe, so lange er konnte, sich gegen die Aufführung des „Faust“ sträubte, daß Byron die des „Manfred“ niemals erlaubt hat.

eines wirklich musikalischen Dramas außerhalb der Bedingungen der Scene begriff, er nicht auch die Nothwendigkeit einsah ihm einen Namen zu geben, der keine Verwechselung mit einer anderen Kunstform zuläßt. Warum „Oratorium" betiteln, was seiner Natur nach etwas so ganz anderes ist? Dieser Titel, der mit dem Ursprunge der Gattung selbst zusammenhängt, entspricht nicht mehr selbst biblischen Gegenständen. Denn diese Werke beziehen sich nicht auf den Kultus, wie früher, sondern auf die Kunst und wenden sich mehr an unsere Phantasie als an unsern Glauben. Sie poetisiren die Gegenstände, ohne sie unserer Anbetung darzubieten; sie erheben, wie alle Kunstwerke, unser Gefühl, ohne diese Erhebung bis zur Andacht zu steigern und zum wirklichen Gebet — oratio, Gottesdienst — zu stimmen, zu dessen ausschließlicherem Bereich vorzudringen — beiläufig gesagt — ohne ein Dogma einerseits und einen Glauben andererseits, ohne einen Altar und einen Priester nicht möglich ist.

Das für unsere Tage so Unrichtige der Bezeichnung „Oratorium" tritt am deutlichsten durch den oft gebrauchten und grell kontrastirenden Zusatz „weltlich" hervor — als ob es weltliche Gebete gäbe! — bei Werken, die nach denselben Principien entworfen sind und doch nothwendig im Konzertsaal eine Heimat suchen mußten, da die Kirche keinen Grund hatte, ihren nicht aus der Bibel und den christlichen Büchern entlehnten Stoffen ihre Pforte zu öffnen. Neue Dinge müssen neue Namen haben und alte Gewänder dürfen nicht mit neuem Tuch geflickt werden. Das aber ist der Fall, wenn unter dem Namen Oratorium ein Kunstwerk oder eine Lehre auftritt, die mit dem historischen Charakter und dem mit ihm verknüpften Kunstbegriff nichts gemein hat.

Der Charakter des Oratoriums ist ausgeprägt episch: in Folge dessen können lyrische und dramatische Elemente nur episodisch in ihm auftreten. Marx aber will die letzteren im Gegentheil in höchster Fülle und Gewalt seinem Werke infundiren. So wenig, wie die obige Bezeichnung, wird sich für dasselbe die als „Kantate" durchführen lassen; denn während diese bei einer oft mehr unmittelbaren Handlung das Gemüth anzieht und rührt, beeinträchtigt sie nicht

seine Ruhe. Ebenso wird es mit der Benennung „Vokal- und Instrumentalsymphonie“ sein, weil sie keine solche geschlossene Entwickelung hat und ihre enggeschürzten Knoten meist nur die Peripetien einer dramatischen Handlung bieten. Marx jedoch hat ein ideales Drama im Auge, dessen Stimmung, Leidenschaft und Handlung die Schranken der Bühne überschreiten, das aber nichts desto weniger seinen vollsten Ausdruck in der Musik finden und desgleichen alle feierlichen und imposanten Wirkungen durch sie entfalten soll. Wir glauben mit Marx, daß derartig angelegte, bis jetzt aber noch nicht vorhandene Werke möglich, auch daß sie ergiebig sind. Jetzt, in unserer Gegenwart, erscheinen sie wie eine neue Frucht, welche die Sonne des neunzehnten Jahrhunderts am Baume der Kunst noch reifen wird. Dann werden sie auch das Recht eines besonderen Namens geltend machen, wie das Publikum ebenfalls berechtigt ist einen solchen zu fordern. Denn wenn es in Erwartung eines Bekannten sich plötzlich einem ganz Neuen gegenüber sähe, dessen Charakter ihm weder durch eine Benennung noch durch ein unterscheidendes Merkmal im voraus angedeutet würde, so würde es seine Fährte verlieren und vergeblich sich zu orientiren suchen.

Äußere Umstände bewogen Marx sich der Lehre zu widmen, noch ehe er zur Ausführung seines Planes, zu der Trilogie: „Moses-Elias-Christus“ kam, einem Werke, von welchem bis heute leider nur der erste Theil vollendet vorliegt, das aber die Kunst thatsächlich bereichert hat, und uns schon jetzt einen vollen Begriff von der großartigen Konception des Ganzen giebt. Die Marx beherrschende exklusive Neigung für die Form, welche er diesen Kompositionen zu geben gedenkt, fand somit ihren theoretischen Ausdruck früher als ihre lebendige vollständige Gestaltung als Kunstwerk, was nach der Ansicht mancher die Grenze der Lehre überschreitet. Nach unserer nicht.

Denn wenn ein Meister die Idee von Typen und Formen giebt, die ihm als die vorzüglichsten erscheinen, aber der Kunst der Zukunft vorbehalten sind, so gehört sie mit mindestens eben so großem Rechte zu den Gegenständen der Lehre, wie die Leistungen der Vergangenheit. Auch sind wir der Ansicht, daß das von dem Autor hierüber Gesagte in einem Buche, das von der Musik des neun-

zehnten Jahrhunderts handelt, vollständig am Platze ist. Wir behaupten sogar, daß ihr Nichtvorhandensein eine Lücke wäre, weil in unsere Zeit die Beobachtung gehört: daß in der Kunst, wie in unserer Organisation, zwei Principien walten. Eines — der Körper, die Hülle, die Form und Bekleidung —, das dem Verfall unterworfen und wesentlich transitorisch ist, und ein anderes — die Seele, das Gefühl, die Poesie, das Ideal —, das ewig jung bleibt und ein Recht auf Unsterblichkeit in sich trägt. Die Musik wechselt ihre Stile, wie die Architektur; eine Form verdrängt die andere, je nachdem die Gesellschaft ihre Ideale und ihren geistigen Inhalt ändert, je nachdem sie bei anderen Sitten andere Bedürfnisse empfindet; mit ihnen soll die Kunst übereinstimmen und harmoniren. Marx gebührt die Ehre, der erste unter den Lehrenden gewesen zu sein, der gegen den Fetischdienst der Vergangenheit protestirte, der für die Kunst die Nothwendigkeit fortschreitender Metamorphosen der Formen besonnen aussprach.

Wollte man alle die in seinem Buche berührten und angeregten Gegenstände und Ideen im Einzelnen aufzählen, alle besprechen, prüfen und rühmen: man müßte Seite für Seite ihm folgen. Es werden darum die Referenten, denen es obliegt auf seine seltenen Verdienste aufmerksam zu machen — obschon sie allgemein anerkannt und gewürdigt sind —, immer nur einzelne Punkte für ihre besonderen, eingehenden Besprechungen wählen können. Denn kaum dürfte es jemand unternehmen alle Ansichten zu analysiren, welche Marx über Philosophie und Ästhetik der Kunst, über Geist und Anwendung der Lehre, über alte und neue Werke und die Art ihres Studiums für die Lernenden, über ihre Auffassung seitens des Publikums, über Theorie und Praxis, Poesie und Technik der Musik 2c. in seinen denkwürdigen Blättern ausgesprochen hat. Jeder aber wird seinen Schatz an Ideen und Kenntnissen über alle diese Punkte vermehrt und bereichert finden, jeder wird den Keim irgend eines neuen Gedankens ihnen entnehmen, der sich mit der Zeit entwickeln und Frucht bringen kann. Wir unsererseits begnügen uns damit, die Stellen des Buches hervorgehoben zu haben, deren baldige und richtige Schätzung uns am meisten am Herzen liegt,

weil die Bedingungen, die sie dem geistigen Régime, der intellektuellen Gesundheitslehre des Musikers aufstellen, uns die einzigen scheinen, welche die Musik am Leben erhalten und ihr eine der Vergangenheit würdige Zukunft sichern können.

Das von Marx für seine Ideen gewählte Gewand gehört zu den reichsten, die je ein Schriftsteller gewebt hat. Bewundernswerth erscheinen an seinem Stil die stattliche Haltung, die Würde, wir möchten sagen: die Grandezza, die Fülle poetischer Bilder, die edle und abgeschlossene Ruhe, mit der er spricht und citirt. Seine Aphorismen prägt er zu prächtigen Denkmünzen aus, die sich allerdings nicht nach dem bestehenden Münzfuß verwerthen lassen, dafür aber den unvergänglichen Werth des Schönen in sich tragen. Sein Tadel ist im Bewußtsein voller Gerechtigkeit energisch, sein Lob feierlich, gleichsam andächtig. In dem Theil des Buches, welchen wir seine philosophische Einleitung nennen möchten, finden wir unter allem, was bis jetzt über Musik geschrieben wurde, das mit unserer eigenen Überzeugung am vollständigsten Übereinstimmende. Hier ist die Fassung des Gedankens oft eine ganz besonders glückliche und befriedigende. Man kann z. B. den Inbegriff der Kunst nicht besser in einem Worte definiren, als Marx mit dem von ihm in begeisterter Kühnheit geschaffenen Ausdruck Geistkörperlichkeit.

Ein großer Denker, welcher über das Vergängliche aller Meinungen und Theorien nachgesonnen hat, deren jede relative Wahrheit enthält, ohne eine absolute aussprechen zu können, sagte in der Überzeugung, daß, um das Andenken unserer Ideen und Gefühle zu bewahren, die Kunst der noch am wenigsten vergängliche Reliquienschrein ist: „Die Bücher leben nur durch ihren Stil.“ Und dieser einzige Rechtsanspruch, mögen die Zeiten auch noch so große Veränderungen in unserer Kunst, in ihren verschiedenen Formen, in der Behandlung ihrer Materialien, in der Schaffensmethode ihrer Werke, in der Art ihre Ideen zu offenbaren hervorbringen, wäre allein schon ausreichend, um dem Buche unseres Autors in den Augen der Nachwelt dieselbe Geltung zu sichern, die es in den unserigen hat: die Geltung eines Monuments, welches der Kunst, der Lehre und dem Verfasser zur Ehre gereicht.


Kritik der Kritik
Ulibischeff und Séroff.
Zum Jahreswechsel
1858.

ergangenheit — Zukunft: diese zwei Begriffe drängen sich zwischen dem 31. Dezember und 1. Januar jedem unvermeidlich auf. Gewisse Namen identificiren sich mit der ersteren, wieder andere mit der zweiten. Die Namen der Herren Ulibischeff und Séroff sind solche auf dem Gebiete der musikalischen Kritik. Es möge uns darum erlaubt sein zum Jahreswechsel damit zu beginnen, daß wir diese beiden einander gegenüberstellen: jenen als die Gegenwart aus Fanatismus für die Vergangenheit heftig bekämpfend, diesen als die Gegenwart vertheidigend und dabei der Zukunft gewärtig.

Als im vorigen Jahre das Buch »Beethoven, ses critiques et ses glossateurs« erschien, waren wir auf die Verkehrtheiten seines Inhaltes bereits vorbereitet. Unsere Erwartungen aber sind noch übertroffen worden — nicht bezüglich einer Prätention auf Gelehrsamkeit; denn in dieser Hinsicht kann man auf alles gefaßt sein, sondern bezüglich einer fast unglaublichen Unwissenheit, die bis auf das A-B-C der Musik sich erstreckt. In der That, was soll man von einem Autor sagen, der sich vermißt über Beethoven zu urtheilen und — — — sogar die Skalen nicht kennt! was sich bei Herrn Ulibischeff ohne besondere Schwierigkeit vollständig nachweisen läßt: er ist so wenig im Stande sich Rechenschaft von den Intervallen zu geben, aus denen eine der einfachsten Skalen, nämlich die in A-moll, zusammengesetzt ist, daß die zwei

Kreuze ihrer sechsten und siebenten Tonstufe, sobald es ihm passirt sie anderswo als in den Elementar-Schulbüchern anzutreffen, wie Gespenster in seinem Gehirn herumspuken. Man nehme sich die Mühe das Citat aus dem Andante der siebenten Symphonie — Seite 238 seines Buches — nachzulesen und die Ausrufe zu hören, zu welchen ihn diese aus so unschuldigen Intervallen wie fis und gis bestehenden »monstreuses dissonances« verleiten, mit denen Beethoven den Satz schließt, der, um eine Wendung des Autors zu gebrauchen, gewiß zu seinem »plus haut sublime« gehört.

Jeder unbefangene Leser wird nach der Bekanntschaft mit dieser einzigen Seite überzeugt sein, daß die ganze Gelehrsamkeit des Mozart- und Beethoven-Biographen nicht über die erste Hälfte der A-moll-Skala hinausgeht und das fis und gis ihrer zweiten Hälfte vor seinen entsetzten Blicken nur als „Drachen und Chimären" erscheinen können. Zwar besitzt Herr Ulibischeff durch die von uns vorausgesetzte Kenntnis der ersten Hälfte der Skala $2^1/_2$ Noten mehr als die früher berühmten russischen Hornisten, die ihr lebelang verurtheilt waren nur eine einzige Note zu kennen und zu blasen; aber wir bezweifeln, daß ein so relativer Vorzug hinreichen dürfte, um als Autorität zu gelten, welche berechtigt wäre Beethoven für wahn- und blödsinnig zu erklären. Dieses einzige Citat aus der Unmasse von Beweisen musikalischer Unzurechnungsfähigkeit, welches die radikale Inkompetenz des Herrn Ulibischeff in das grellste Licht setzt, genügt, um ihn mit allen seinen kritischen Prätentionen abzuweisen, ohne noch mehr seiner Aussprüche hier anzuführen. Jeder ehrliche Musiker wird uns zugestehen müssen, daß der gute Wille eines Dilettanten von anständigem Ruf und uneigennützigen Bestrebungen für die Kunst schon genügend gewürdigt ist, wenn man beabsichtigt sich der Mühe zu unterziehen, auf solche Argumente zu erwidern. Wir waren nämlich versucht es mit ihm ernst zu nehmen und die undankbare Aufgabe uns aufzubürden, alle die musikalischen Schnitzer, von denen das Buch strotzt, dem Publikum zu kredenzen, welches nur zu sehr daran gewöhnt ist, die augenscheinlichsten, von der Böswilligkeit protegirten Unwahrheiten kursiren zu lassen und sie ohne weitere Untersuchung anzunehmen.

Fehlte uns aber einerseits die Muße dazu, so fühlten wir andererseits mehr und mehr, wie unnütz es sei gegen solche zu protestiren, um so mehr, da der Ruhm des großen Meisters so wenig darunter leidet wie große Monumente unter den Karikaturen, die so oft auf ihr Piedestal gekreidet werden, und die musikalische Welt schon einmal dazu verurtheilt zu sein scheint, eine gehörige Dosis von Absurditäten verschlucken zu müssen. Wozu sie in diesem Genusse stören? Müssen doch Disteln wachsen, um die betreffenden Liebhaber mit ihnen zu speisen!

Inzwischen erschienen gleichzeitig zwei Serien von Artikeln, sowohl in den Spalten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ — Nr. 17 u. f. 1857 —, als in der „Berliner Musikzeitung“ — Nr. 43 u. f. 1857 —, die uns der Pflicht, die wir zu erfüllen gedachten, enthoben haben. Wir sind Herrn Séroff hiefür zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Er hat die Vorwürfe, die Herr Ulibischeff gegen Beethoven zu erheben sich vergebliche Mühe gemacht, in ihrer gänzlichen Nichtigkeit dargethan, wodurch er der sachkundigen Kritik, welche so oft gegen die scheinsüchtige Protest zu erheben hätte, einen wahren Dienst erwiesen hat. Denn schon im Interesse des gesunden Menschenverstandes konnte sie nicht umhin, gegen eine solche Verdrehung der Thatsache sich zu verwahren und den Kläger mit kategorischem Imperativ abzuweisen.

Herr Séroff dokumentirt auf eine nicht mißzuverstehende Weise, daß sein Landsmann, trotzdem er über Mozart und Beethoven dicke Bände in ganz lobenswerthem französischen Stil geschrieben hat, doch nicht mit den einfachsten musikalischen Principien vertraut ist, und beweist das ex professo sowohl durch die Citate aus dem musikalischen Texte desselben, als durch ihre geistreiche und richtige Analyse, besonders aber durch die siegreichen Parallelen, die er zwischen Haydn, Mozart und Cherubini zieht. Damit schlägt er die Phantasmen des Hrn. Ulibischeff nieder, der dabei nicht besser wegkommt als einer, der sich als Mathematiker ausgeben wollte, aber mit den vier Species der Arithmetik noch nicht im Reinen ist. Überdies — was für ein auffälliger, durch die Macht der Thatsachen dem ehrenwerthen Gutsbesitzer abge-

zwungener Widerspruch liegt nicht in dem Titel seiner langen Vorrede: „Resumé des allgemeinen musikalischen Fortschrittes während der ersten fünfundzwanzig Jahre des neunzehnten Jahrhunderts“ — und dem Sinn seines Werkes, dessen ganze Tendenz darauf hinzielt, die Unmöglichkeit eines jeden Fortschrittes seit Mozart zu konstatiren!

Herr Séroff verfolgt Schritt für Schritt alle die lapsus calami des Herrn Ulibischeff und breitet sie mit einer Evidenz vor uns aus, die dem Blinden sichtbar sein müßte, wenn auch nicht allen Tauben hörbar: denn bekanntlich sind die Taubsten diejenigen, die nicht hören wollen. Am Schluß bedauert er, daß ein Russe es sein mußte, der der Welt das Beispiel eines solchen Leichtsinns gegeben hat, da bis jetzt noch niemand weder Phidias noch Michel Angelo als Wahn- und Blödsinnige behandelt hat. Dieses Bedauern aber wurde, wie jedes edle Gefühl, fruchtbar. Es rief ein Wort hervor, das zwar kurz ist, aber eine Frage, die zu jenen gehört, die als „brennende“ bezeichnet werden, so vollkommen zusammenfaßt, daß wir diesmal die Feder nur ergriffen, um Herrn Séroff auszusprechen, wie sehr wir ihm für dasselbe verbunden sind, und ihm zu versichern, daß er sein patriotisches Gefühl für beruhigt halten kann, weil dieses Wort gleichfalls von einem Russen kommt. Sein Verdienst wiegt im Auge der Kunst vollständig auf, was Herr Ulibischeff verschuldet hat. Wenn dieser mehr als dreihundert Seiten schrieb, die eben so viele falsche Begriffe enthalten, und sein Gegner in nur drei Zeilen seine Ansicht einschloß, so haben diese drei Zeilen doch mehr Gewicht als jene dreihundert Seiten. Sie bekunden ein so tiefes Nachdenken über das Wesen der Musik, über die Vereinigung zwischen Inhalt und Form, die sich bei ihr durch ein anderes Verfahren als in den übrigen Künsten vollzieht, daß wir sie besonders hervorheben möchten. Herr Séroff sagt:

„Das Kriterium des musikalischen Gesetzes liegt nicht in den Ohren des Konsumenten: es liegt in der Kunstidee des Producenten.“

Dieses Axiom läßt sich weder auf die Malerei noch auf die Skulptur übertragen. Beide sind an unvermeidliche Typen gebunden,

ebenso wie die Architektur von bestimmten Bedürfnissen und Bedingungen abhängig ist. In Fesseln frei zu sein, die Materie zu vergeistigen, immer von neuem die Hindernisse zu besiegen, welche der Stoff dem Ideal stets entgegenträgt, ist ihr hoher Beruf. Die Musik allein dagegen wirkt durch den Geist auf den Geist mit einer verhängnisvollen Freiheit, die dem einen wie eine strenge, offenbarende Muse erscheint, welche die Geheimnisse und die Wandlungen der Zeiten, die Fortschritte der Kunst und die Errungenschaften des menschlichen Geistes ihren Lieblingen in das Ohr flüstert, während die anderen sie für eine bettelnde Gauklerin halten, die sie der rohen Menge preisgeben und den trivialen Gelüsten aller Klassen aufopfern.

Diese herrschende Freiheit des Musikers scheint heutzutage gefahrvoll und man befürchtet, daß sie nur Verwirrung und Anarchie in das Gebiet der Kunst bringe.

Vergebliche Besorgnis!

Die Kunst, diese verklärende Sphäre des menschlichen Geistes, wird in ihr Gebiet nur das aufnehmen, was den unverwischbaren Stempel des Schönen an sich trägt.

Jedoch — wenn das Schöne nicht augenblicklich allen erkennbar ist, so ist es darum nicht auch allen unerkennbar. Der kühne, nur den Eingebungen seines eigenen Genius folgende Komponist, der so oft mit ruhigem Gleichmuth seine Schöpfungen verkannt sehen muß und soll, bleibt doch nie ganz isolirt. Immer begegnet das Erscheinen neuer Formen in unserer Kunst Proselyten, die, auch wenn ihre Anzahl noch so klein ist, eben so feurig für die Neuerungen eintreten, als sie heftig von den Nachbetern der Traditionen angegriffen werden. Obgleich Bach, Mozart, Beethoven von ihrer Zeit theilweise mißverstanden wurden, so blieben sie doch von einigen ihrer Zeitgenossen nicht so ganz unverstanden. Nie fehlte es an Individualitäten, die, verstanden sie auch nicht die ganze Tragweite ihrer Werke, nicht wenigstens die Wichtigkeit derselben erkannt hätten. Dieser Ausgleich zwischen dem Gewicht und der Anzahl der verschiedenen Meinungen hat sich immer herausgestellt und die Kontrole aller Neuerungen gebildet. Wenn diese letzteren von einem

Genie ausgehen, spiegeln sie nothwendigerweise die Färbung und Stimmung des Zeitgeistes wieder; und so finden sich auch nothwendigerweise, hier und da verstreut, verwandte Intelligenzen, die durch eine Art von Hellsehen errathen, was er sagen, was er verkünden, was er besingen wollte. Eine Gruppe, und sei sie auch noch so klein, hat sich trotz der konsequenten Unterdrückung und trotz des systematischen Ignorirens immer um das Genie geschart. Hr. Séroff citirt Columbus und Galilei neben Beethoven. Ersterer starb in Fesseln, hatte aber doch bei einem König und einer Königin genug Vertrauen erweckt, um von ihnen die Schiffe zu erhalten, die ihn nach Amerikas Küsten führten; Galilei war gleichfalls eingekerkert und trotzdem hatte seine Entdeckung schon so viele Gelehrte überzeugt, daß sogar durch sein Abschwören die Verbreitung der von ihm verkündeten Wahrheit nicht verzögert werden konnte.

Also —: soll der Künstler die ganze Verantwortung seiner Kühnheit in Behandlung des Kunstmaterials tragen, so ist diese Freiheit — ohne Grenze im Princip — dennoch in der Wirklichkeit durch die natürliche Kontrole der von ihm erregbaren Sympathien begrenzt, die mit seinen Erzeugnissen gleichsam parallel gehen und immer aus einem engeren Kreise sich verbreiten, um erst später die Menge zu durchdringen. Hrn. Séroff's Axiom, eines der kühnsten, das noch in den Debatten über diese Fragen ausgesprochen wurde, enthält doch nichts Übermüthiges und keine Ermächtigung zur Zügellosigkeit in der Kunst, da jede wirkliche Entstellung des Ideals sich aus ihrem Gebiet ausschließt und ausgeschlossen wird.

Als Neujahrsgabe bieten wir unseren geneigten Lesern zur Beruhigung ihrer etwa alarmirten Beethoven-Gewissen noch folgenden Ausspruch, den wir gleichfalls Herrn Séroff verdanken:

„Wenn eine Theorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies stimmt, da wird sie nie bestehen; denn die Kunst lebt ihr Leben nicht in Büchern, sondern im Kunstwerk.“



Ein Brief über das Dirigiren.

Eine Abwehr.

1853.

Dieser Brief wurde von Franz Liszt nach dem Karlsruher Musikfest — im Oktober 1853 — geschrieben. Zum näheren Verständnis desselben sei hier bemerkt, daß dieses Musikfest zu den ersten Deutschlands gehörte und ihm durch Liszt der Stempel des entschieden bahnbrechenden Charakters nach zweifacher Richtung hin aufgedrückt wurde: erstlich durch sein Programm, welches neben Werken bereits anerkannter Meister die damals noch viel bestrittene neunte Symphonie Beethoven's, sowie Bruchstücke aus Wagner's Opern und Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie" zur Aufführung brachte, und zweitens durch den Dirigentenstab Liszt's selbst, der entgegen allen Traditionen das Gewicht des Einzeltaktes in das Gewicht der Periode und der musikalischen Phrase verlegte und Tempo, Phrasirung, Accent, sowie instrumentale Schattirung und Nüancirung symphonischer Werke bis zur dramatischen Sprache steigerte.

Die heftigsten Angriffe seitens der Presse waren die Folge dieses — wir möchten sagen — schöpferischen Vorgehens auf dem Gebiete des Dirigirens. Sie riefen von Seiten Liszt's diese Entgegnung hervor, welche in Hoplit's (Richard Pohl's) „Das Karlsruher Musikfest" 1853 erschien. Inzwischen haben die Zeiten sich geändert. Liszt's Ideen haben nicht nur Eingang und Verbreitung gewonnen: sie haben auch im Konzertsaal durch Hans von Bülow — insbesondere durch seine Beethoven-Konzerte mit der Meininger Hofkapelle — einen Sieg in der musikalischen Welt errungen, der sie trotz mancher Einreden an die Spitze der hierhergehörigen Bestrebungen stellt. Jener Brief aber, welcher unmündige Angriffe energisch zurückweist, wird immer ein denkwürdiges Blatt in der Geschichte des Dirigirens bleiben, aber auch immer ein Spiegelbild jener Orchesterleiter, die, um Liszt's Ausdruck zu gebrauchen, nicht über die „Ruderarbeit" hinauskommen.

L. R.

n verschiedenen mir zu Gesicht gekommenen Berichten über das Karlsruher Musikfest fand ich einen Punkt, über welchen genügende Übereinstimmung zu herrschen scheint: über die Unzulänglichkeit meiner Befähigung als Musikdirigent.

Ohne hier den Grad des absichtlichen zu dieser Meinung beitragenden Vorurtheils weiter berühren, ja ohne untersuchen zu wollen, inwieweit zu dieser Ansicht die einfache Thatsache mitgewirkt hat, daß die Wahl zum Dirigenten mit Übergehung der Kapellmeister von Karlsruhe, Darmstadt und Mannheim auf mich gefallen war, würde es mir nicht zukommen Ansprüche zu erheben, die mit jener Versicherung, welche man festzustellen eifrig bestrebt ist, im Widerstreit stünden, wäre dieselbe auf eine Thatsache oder eine Berechtigung gegründet. Aber gerade dieses muß ich mit aller Entschiedenheit zurückweisen.

Was zunächst die Thatsache betrifft, so scheint niemand bestreiten zu können, daß das gesammte Programm sich einer vorzüglichen Ausführung erfreute, daß das Verhältnis und die Klangwirkung der Instrumente, mit Berücksichtigung auf die gewählte Lokalität zusammengestellt, befriedigend und selbst vortrefflich genannt werden mußte. Alles das giebt man naiverweise sogar mit dem Beisatz zu: es habe wahrhaft überrascht, daß das Ganze so vortrefflich ausgefallen sei — „trotz“ der Unzulänglichkeit meiner Leitung.

Ich bin weit davon entfernt, mich mit den Pfauenfedern der Orchester von Karlsruhe, Mannheim und Darmstadt schmücken zu

wollen — und gewiß: mehr als irgend jemand bin ich geneigt, den ausgezeichneten Talenten ihrer einzelnen Mitglieder volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; — dennoch muß ich es durch das Zeugnis meiner Gegner selbst als erwiesen betrachten, daß die Aufführung sich zuweilen überraschend und im Ganzen weit besser erwies, als man angesichts meiner Direktion zu erwarten sich berechtigt glaubte.

Ist diese Thatsache einmal zugegeben, so bliebe nur noch übrig zu untersuchen, ob ich denn wirklich derselben so völlig fremd sei, wie man mit besonderer Vorliebe zu behaupten sucht, und aus welchen Gründen man einen Orchesterdirigenten dergestalt auf die öffentliche Anklagebank setzt, trotzdem die Ausführung seines Orchesters zufriedenstellend war, zumal wenn man gerechterweise die Neuheit der gebotenen Musikstücke für beinahe das ganze Personal in Betracht zieht. Denn, wie es in Karlsruhe hinreichend bekannt ist, war — mit Ausnahme des Satzes von Berlioz, den nur ein Theil der Karlsruher Kapelle unter des Komponisten eigener Leitung (in Baden) mitgespielt hatte — die neunte Symphonie, ebenso wie die Werke von Wagner, Berlioz, Schumann &c. gründlich nur mir allein bekannt, was daraus erklärlich ist, daß sie früher an diesen Orten noch zu keiner Aufführung gelangt waren.

Indem ich mich nun zur Berechtigung des oben angeführten Urtheils wende, frage ich: ob man mir gegenüber den Thatsachen mit gutem Gewissen und vollkommener Sachkenntnis den Vorwurf machen kann, ein unzulänglicher, unerfahrener, unsicherer &c. Dirigent zu sein?

Ohne mich vertheidigen zu wollen — was ich bei denen, die auf mein Verständnis eingehen, nicht nöthig zu haben glaube — möge mir dennoch gestattet sein eine Bemerkung zu machen, welche auf den Grund der Sache selbst zurückgeht. Die Werke nämlich, für welche ich öffentlich meine Bewunderung und Vorliebe bekenne, gehören der Mehrzahl nach zu denjenigen, welche die mehr oder minder namhaften, insbesondere die sogenannten „tüchtigen" Kapellmeister gar nicht oder so wenig ihrer persönlichen Sympathie werth finden, daß eine von ihnen veranstaltete Aufführung zu den Seltenheiten gehört.

Diese Werke zählen zu denen, welche man jetzt gewöhnlich als dem Stile der letzten Periode Beethoven's angehörig bezeichnet und deren Ursprung man vor noch nicht langer Zeit mit großem Mangel an Ehrfurcht durch die „Taubheit" und „Geistesverwirrung" Beethoven's erklärte(!). Sie erfordern meinem Urtheile nach von Seiten der ausführenden Orchester einen Fortschritt, dem wir uns jetzt zu nähern scheinen, der aber noch weit entfernt ist aller Orten seiner Verwirklichung entgegenzugehen: einen Fortschritt in der Betonung, in der Rhythmisirung, in der Art gewisse Stellen im Detail zu phrasiren, zu deklamiren und Schatten und Licht im Ganzen zu zu vertheilen — mit einem Wort: einen Fortschritt im Stil der Ausführung selbst. Dieser knüpft zwischen dem dirigirten und dem dirigirenden Musiker ein Band anderer Art als das, welches durch einen unverwüstlichen Taktschläger geknotet wird. Denn an vielen Stellen arbeitet die grobe Aufrechterhaltung des Taktes und jedes einzelnen Taktheiles | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | einem sinn- und verständnisvollen Ausdruck geradezu entgegen. Hier wie allerwärts, tödtet der Buchstabe den Geist — ein Todesurtheil, das ich nie unterzeichnen werde, wie gehässig auch in ihrer erheuchelten Unparteilichkeit die Angriffe ausfallen, welchen ich ausgesetzt sein mag.

Für die Werke von Beethoven, Berlioz und ihnen verwandten Meistern sehe ich noch weniger als für andere die Vortheile ein — die ich auch anderwärts mit Überzeugung bestreiten möchte —, welche daraus entstehen könnten, wenn ein Dirigent die Funktion einer Windmühle zu der seinigen macht und im Schweiße seines Angesichts seinem Personal die Wärme der Begeisterung mitzutheilen sucht.

Da namentlich, wo es sich um Verständnis und Gefühl, um ein geistiges Durchdringen, um ein Entflammen der Herzen zu geistiger Gemeinschaft im Genusse des Schönen, Großen und Wahren in der Kunst und Poesie handelt: da dürfte die Selbstgenügsamkeit und handwerksmäßige Fertigkeit der gewöhnlichen Kapellmeister nicht mehr genügen, sondern dürfte sogar mit der Würde und erhabenen Freiheit der Kunst in Widerspruch stehen! Auch werde ich — mit Erlaubnis meiner gefälligen Kritiker — bei jeder weiteren Gelegenheit es bei meiner ungenügenden Fähigkeit oder „Unzulänglichkeit" be-

